آجکل

اس شمارے میں لکھنے والے

نی عبدالودود — سید لطیف حسین ادیب

ونت سنگھ — رش عسکری طباطبائی

خترانصاری — محمد علی اثر

جنوری ۱۹۵۸ء
پوس ماگھ شک سمت ۱۸۷۹

۵۰ نئے پیسے

ہماری کتابیں

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پہلا پنج سالہ پلان (جنتا ایڈیشن)	۲٫۵۰ روپے	۵۰ نئے پیسے
آسان پنج سالہ پلان	۵۰ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
زمینی اصلاحات کی ترقی	۲۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
سماجی بہبود	۳۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
ٹرانسپورٹ اور پنج سالہ پلان	۲۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
آپ کا گاؤں اور پنج سالہ پلان	۵ نئے پیسے	۶ نئے پیسے
ہمارے نئے سکے	۲۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
پنج سالہ پلان۔ سوالات وجوابات	۲۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
دیہاتی صنعتیں	۳۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے

پچیس ۲۵ روپیہ یا اس سے زیادہ کی کتابوں پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائیگا

قیمت پیشگی اور پوسٹل آرڈر کے ذریعے بھیجنے سے آسانی رہتی ہے

پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ اولڈ سکریٹریٹ دہلی

اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

مجلسِ ادارت

محمّد مجیب	جامعہ ملّیہ دہلی
مُحی الدّین قادری زور	حیدر آباد
گوپی ناتھ امن	دہلی
خواجہ احمّد فاروقی	دہلی
رحمان راہی	سری نگر

یو، ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن

بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اُردو سیکرٹری
(مدیر مسئول)

سالانہ چندہ:۔ ہندوستان میں:۔ چھ روپے
پاکستان میں:۔ چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے:۔ نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ:۔ ہندوستان میں۔ ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں۔ آٹھ آنے (پاک)

جلد ۱۶ نمبر ۶

مرتبہ وشائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

ترتیب

سرورق:۔ لوک سنگیت (پونا یونیورسٹی کی طالبات)

جنوری ۱۹۵۸ء

پوس ماگھ سمت ۱۸۷۹

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱-دہلی

مُلاحظات

نئی دلّی میں کامن ویلتھ پارلیمینٹری کانفرنس کا اجلاس ہُوا۔ اس کانفرنس کی رسمِ افتتاح راشٹرپتی ڈاکٹر راجندر پرساد نے کی۔ موصوف نے فرمایا کہ یہ پہلا موقع ہے کہ اس قسم کی کانفرنس ایشیا میں منعقد ہو رہی ہے۔ آپ نے فرمایا کہ دولتِ مشترکہ میں جو ملک شامل ہیں وہ رضاکارانہ طور پر شامل ہیں۔ اسی کانفرنس میں تقریر کرتے ہوئے پردھان منتری پنڈت جواہرلال نہرو نے فرمایا کہ اس دَور میں صرف دولتِ مشترکہ ہی میں نہیں بلکہ دنیا بھر میں جمہوری رُجحان کی ضرورت ہے۔ رواداری جمہوریت کی جان ہے۔ آپ نے مزید فرمایا کہ دولتِ مشترکہ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان ممالک میں شدید اختلافات ہوتے ہوئے بھی ان میں مل بیٹھنے اور تبادلۂ خیالات کی صلاحیت موجود ہے۔ آپ نے کہا کہ دنیا میں جمہوریت کا غلط استعمال کیا جا رہا ہے۔ جمہوریت کے معنی یہ ہیں کہ مختلف ممالک میں مساوات ہو، نسلوں، گروہوں، افراد اور فرقوں میں مساوات ہو۔ پس ماندہ ممالک کو ترقی دے کر اوپر اُٹھایا جائے تاکہ انسانی برادری میں یک جہتی اور یکسانیت کے عناصر نشو و نما پا سکیں۔

حکومتِ یو۔پی نے ریاست میں کتابوں کی اشاعت کے بارے میں کچھ اعداد و شمار جمع کئے جو کافی دلچسپ ہیں۔

یہ اعداد و شمار اپریل، مئی، جون ۱۹۵۶ء میں طبع ہونے والی کتابوں کے بارے میں ہیں اور ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یو۔پی میں ان تین ماہ میں کوئی ۴۰۰ کتابیں چھپیں۔ ان میں سے ۲۹۲ تو ہندی میں تھیں، ۴۳ انگریزی اور ۵۱ اُردو میں تھیں۔ بقیہ کتابیں دوسری زبانوں میں شائع ہوئیں جن میں سنسکرت میں ۱۸ اور نیپالی میں سات شامل ہیں۔

زیادہ تر کتابیں کورس سے متعلق تھیں۔ انگریزی میں کورس کی کتابیں زیادہ چھپیں یعنی ان کی تعداد ۰ ۳ تھی۔ مگر ہندی اس میدان میں بھی انگریزی سے آگے رہی کیوں کہ ہندی میں ۶۲ نصابی کتب شائع ہوئیں۔

اس کے بعد زیادہ کتابیں افسانوں کے مجموعے اور ناول تھے۔ اس میدان میں اُردو کتابوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ اُردو میں ۳۲ ناول وغیرہ شائع ہوئے انگریزی میں صرف ایک ناول چھپا۔

ہندی میں شعری مجموعے سب سے زیادہ چھپے۔ انگریزی میں کوئی شعری مجموعہ نہیں نکلا مگر اردو میں چار ایسے مجموعے شائع ہوئے۔

انگریزی کتابیں سب سے زیادہ قانون اور سائنس کی چھپیں۔

جن ۳۲ مضامین کی فہرست بنائی گئی ہے ان میں سے علم الانسان، علم آثار قدیمہ، کھیل کود، نیچر اسٹیڈی اور جنگ کے موضوع پر کوئی کتاب نہیں چھپی۔ انجینرنگ میں صرف ایک کتاب انگریزی میں چھپی۔

اردو کتابیں علم نجوم، علم ہئیت، سوانح نگاری، ناول و افسانے، لسانیات ریاضی، شعر و ادب وغیرہ پر شائع ہوئیں۔

اس لحاظ سے اُردو مصنّفین کی کوششیں مشکور ہیں۔

امسال حکومتِ اترپردیش نے مندرجہ ذیل پندرہ اُردو مصنفین کو ان کی کتابوں پر مجموعی طور پر ۴۷۰۰/- روپے کے انعامات دئے۔

نام مصنّف	نام کتاب	رقم
۱۔ ممتاز حسین جونپوری	تعلیم، خط و املا	۲۵۰/- رُپے
۲۔ علی عبّاس حسینی	ہمارا گاؤں	۵۰۰/- "
۳۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی	ادب کیا ہے ؟	۲۵۰/- "
۴۔ مسیح الحسن رضوی	چوتھی بہن	۲۵۰/- "

نام مصنف	نام کتاب	رقم
۵ - مسعود حسین خاں	دو نیم	۲۵۰/- روپے
۶ - روشن صدیقی	محرابِ غزل	۳۵۰/- ″
۷ - سیّد سجّاد ظہیر	ذکرِ حافظ	۲۵۰/- ″
۸ - شیخ تصدق حسین	بیگماتِ اودھ	۳۵۰/- ″
۹ - علام احمدؐ فرقت	کفِ گل فروش	۲۵۰/- ″
۱۰ - ڈاکٹر محمدؐ عزیز	اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصّہ	۵۰۰/- ″
۱۱ - مہیش چند نقش	خرام	۲۵۰/- ″
۱۲ - محمدؐ عباس طالب صفوی	دینِ الٰہی کے عناصرِ اربعہ	۲۵۰/- ″
۱۳ - انوار الحسن	امام غزالی کے تعلیمی نظریات و اصلاحات	۲۵۰/- ″
۱۴ - الم مظفر نگری	سدرہ و طوبیٰ	۲۵۰/- ″
۱۵ - ڈاکٹر محمدؐ حسن	ہندی ادب کی تاریخ	۵۰۰/- ″

ہمیں اُمید ہے کہ دوسری ریاستوں کی حکومتیں بھی اتر پردیش کی حکومت کے اس نیک اقدام کی پیروی کریں گی اور اردو کتابوں پر ہر سال انعامات دے کر اس ہمہ گیر زبان کے مصنّفوں کی حوصلہ افزائی کریں گی۔

عثمانیہ یونی ورسٹی کالج کی اُردو یونین کی رسمِ افتتاح ادا کرتے ہوئے اندھرا کے وزیرِ مالیات ڈاکٹر بی گوپالا ریڈی نے اردو میں پہلی تقریر کی۔ آپ نے فرمایا کہ اُردو سے آپ کو مدّت سے محبت ہے۔ آپ کو ۱۹۳۰، ۱۹۳۲، ۱۹۴۰ اور ۱۹۴۲ء میں جیل جانا پڑا اور جیل میں آپ اردو پڑھتے رہے۔ آپ نے اُردو شاعری سے اپنی محبّت کا اظہار کیا۔ آپ نے کہا کہ آپ تلگو اور بنگالی بھی جانتے ہیں اور قدرے سنسکرت بھی۔ لیکن اُردو شاعری میں عشق و محبّت کا اظہار جس انداز سے ہوتا ہے وہ بے مثال ہے۔

مسٹر ریڈی کی اُردو سے محبت اردو کی مقبولیت اور ہمہ گیری کی دلیل ہے۔

ڈاکٹر خواجہ احمدؐ فاروقی ادارۂ آج کل کے ایک رکن ہیں۔ آج کل آپ یورپ میں سرکاری وظیفے پر ریسرچ کے کام میں مصروف ہیں۔ آج کل کے ناظرین یہ خبر سن چکے ہوں گے کہ آپ کی کتاب "میر تقی میر حیات اور شاعری" کو ساہتیہ اکادمی نے ۱۹۵۶-۵۵-۵۴ء کی بہترین اردو تصنیف قرار دیا ہے اور آپ کو پانچ ہزار روپے کا گراں قدر انعام ارزانی ہوا ہے۔ ڈاکٹر فاروقی کی قدر افزائی 'آج کل' کے ادارے کے لئے اور بھی دل خوش کن اور باعثِ فخر ہے۔ اس نمایاں کامیابی پر آپ ہر لحاظ سے سزاوارِ ہزار تحسین و تہنیت ہیں۔

آج ہماری سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ ملک بھر میں صنعتی پیداوار بڑھائی جائے اور ایسے اقدامات کئے جائیں کہ ہم تیز رفتاری کے ساتھ منزلِ مقصود تک پہونچ جائیں۔ ملک میں ہمہ گیر ترقی کے بعد ہی عوام کا معیارِ زندگی بلند ہوگا اور عام خوش حالی کا دَور دَورہ ہو جائے گا۔ چنانچہ اسی مقصد کے پیشِ نظر حال ہی میں مرکزی وزارت صنعت و حرفت کی طرف سے پیداواری صلاحیت بڑھانے کے موضوع پر ایک دو روزہ مذاکرہ ہوا تھا۔ جس میں پیداوار بڑھانے اور عوام کا معیارِ زندگی بلند کرنے کے لئے ایک قومی تحریک شروع کرنے کی تجویز پر غور و خوض کیا گیا اور بالآخر اس تحریک کے پروگرام اور اصولوں کی منظوری دے دی گئی۔ اس کے ساتھ ہی پیداواری صلاحیت بڑھانے کے لئے قومی اور مقامی کونسلوں کی بھی منظوری دے دی گئی ہے۔ پیداوار بڑھانے کے پروگرام کو انھیں کونسلوں کے ذریعے بروئے کار لایا جائے گا۔ پروگرام کے مطابق پیداوار بڑھانے کی تحریک کو اقتصادیات کے تمام شعبوں میں چلایا جائے گا مگر قومی کونسل اپنی سرگرمیوں کو صنعتوں تک محدود رکھے گی۔

۸ - نومبر ۱۹۵۷ء کو اخباری ایڈیٹروں کی کُل ہند کانفرنس کے تیرھویں اجلاس میں پنڈت جواہر لال نہرو نے افتتاحیہ تقریر کرتے ہوئے اخبار نویسوں سے اپیل کی تھی کہ وہ ماضی کے مجاہدانہ جذبے کو تازہ کریں اور نئے ہندوستان اور نئی دنیا کی تعمیر و ترقی میں بھرپور حصّہ لیں۔ دنیا ایک مسلسل انقلاب سے دوچار ہے اور اس دَور میں مطمئن ہو کر بیٹھ جانا بڑا خطرناک ہے۔ اخبار نویسوں کا یہ بھی فرض ہے کہ اخبار پڑھنے والوں میں "کچھ کر کے دکھانے" کا جذبہ پیدا کریں۔

پنڈت نہرو نے بجا فرمایا کہ ملک کے بڑے بڑے اخباروں کا غیر ملکی اخباروں سے بخوبی مقابلہ کیا جا سکتا ہے، بلکہ بعض لحاظ سے ہمارے اخبار غیر ملکی اخباروں سے کچھ بہتر ہی ہیں۔ موجودہ حالات میں ہمارے اخباروں نے اپنے فرائض بڑی خوش اسلوبی اور لگن کے ساتھ انجام دئیے ہیں ❊

سیّد لطیف حسین ادیب

رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری

اردو ناول کے ارتقائی سلسلے میں رتن ناتھ سرشار کی حیثیت درمیانی کڑی کی ہے ان سے قبل قدیم داستانوں کا سرمایہ ہے اور اُن کے بعد مختصر ناول اور افسانے ہیں۔ سرشار نے اردو کی قدیم داستانوں سے اکتساب فیض کیا۔ نئے حالات اور نئے ماحول کے مطابق ناول لکھے اور اس کے ساتھ ہی مستقبل کے لئے آثار چھوڑے۔ حقیقت طرازی کا دیا روشن کیا۔ ناول میں طنز و مزاح کو فنی طور پر کھپایا کہ اُردو ناول کی حدود کو وسعت بخشی اور زرنگار بنایا۔

سرشار کا بہ حیثیت ناول نگار کے ایک عظیم اجتہاد ہے۔ ان کا مطمحِ نظر قدیم داستان گویوں اور ساتھ ہی اپنے معاصرین سے بھی بدلا ہُوا ہے۔ قدیم داستان گو اپنے عہد کے نمائندہ تھے انھیں فرصت اور تن آسانی دونوں حاصل تھیں۔ شاعر ہونا ایک پیشہ تھا۔ چاندنی راتوں میں، سکون کے ماحول میں، یاران سرپل جمع ہو جاتے اور داستان گو کئی کئی شب داستان سناتے رہتے، ان داستانوں کا ایک ہی مقصد تھا ــــ تفننِ طبع۔ بقول غالب "داستان طرازی منجملہ فنونِ سخن ہے۔ سچ ہے دل بہلانے کا اچھا فن ہے"

چناں چہ داستان گو سامع کا دل بہلانے کے لئے دل چسپ چیزیں اپنے بیان میں جمع کرتا۔ ان میں عشق اور عشق کے ساتھ وصل اور ہجر کے تذکرے جادو کا اثر رکھتے تھے۔ پیرانے داستان گو عورت کے ہر اُس پہلو کو اُجاگر کر دیتے جس سے مرد کے اعصاب میں ہیجان و اضطرار پیدا ہو جاتا۔ تمام قدیم داستانوں میں داستان گو کے اعصاب پر عورت سوار ہے۔ ہر چیز کا بیان طوالت سے ہوتا۔ داستان گو کا تخیل ہر اس شئے کو داستان میں جمع کر دیتا جس سے سامع یا قاری کی دلچسپی بڑھ سکتی تھی اور اس کا جذبۂ تجسس بیدار ہو سکتا تھا۔ مثلاً ہیرو پر مصیبتیں نازل ہوتیں تو اس قدر اور اس قسم کی کہ بایدو شاید۔ اگر کھانوں کا ذکر ہوتا تو ہر اُس کھانے کا ذکر کر دیا جاتا جس کا تصور داستان گو کے ذہن میں ہوتا اور اسی طرح جب فتح و کامرانی کا ذکر ہوتا تو طلسم کے قلعے فتح ہو جاتے۔ ہیرو ہمیشہ کامیاب ہی لوٹتا۔ مختصر یہ کہ قدیم داستانوں کا مقصد تفریحِ طبع تھا اور اس کی خاطر وہ طلسم و سحر اور فوق الفطرت باتوں کو جائز سمجھتے تھے۔ وہ داستانوں میں دوری کا عنصر پیدا کر کے کسی قاف، کسی ختن کا بیان کر کے، ہر ناممکن بات کو ممکن بنا کر پیش کر دیا کرتے تھے۔ تاہم ان داستانوں کے اوراق میں ہماری تہذیب کے نقوش ہیں۔ ان میں اس عہد کی معاشرتی جھلکیاں ہیں۔ ان میں اخلاقی تصور بھی ہے۔ ان میں کوشش و جہد کے ساتھ تائیدِ غیبی کو فتح کا ذریعہ سمجھا گیا ہے۔

قدیم داستانوں میں تکنیک کا حُسن بھی نہیں ملتا ہے۔ اردو ناول میں تکنیک کا تصور کافی دیر سے آیا ہے۔ قدیم داستانوں میں داستان گو "قصہ روکنے" کی کوشش کرتا۔ وہ قصے میں قصہ پیدا کر کے، قاری کے جذبۂ تجسس کو بیدار رکھتا۔ اسی لئے قدیم داستانیں طویل ہیں۔ باغ و بہار میں اصل قصے پانچ ہیں مگر ہر قصے میں ضمنی قصے پیدا ہوتے گئے ہیں اور آخر میں یہ سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک چیز زیادہ اہم ہے۔ داستان گو نے لطافتِ زبان و فصاحتِ بیان پر ہمیشہ نظر رکھی ہے۔ چونکہ اردو زبان اس عہد میں ارتقائی منازل سے گزر رہی تھی اس لئے ہر داستان گو نے اپنی سمجھ کے مطابق فصیح زبان اختیار کی ہے۔ ان میں ایک طرف باغ و بہار کی فصاحت ہے جس میں سادگی اور اثر ہے، دوسری طرف فسانۂ عجائب ہے جس کی عبارت رنگین ہے اور جو باغ و بہار کا جواب ہے۔ دونوں ہی اسلوبِ بیان اپنے رنگ میں خوب ہیں ان سے لطف لینا قاری کے اپنے ذوق پر منحصر ہے۔

اردو کی قدیم داستانیں سنسکرت عربی اور فارسی کے قصوں کے مواد سے

تیار کی گئی ہیں۔ ان کی خصوصیات ہندوستان کی قدیم ترین داستانوں سے عبارت ہیں۔ مثلاً حیوانی کرداروں کے ذریعے مدن و سیاست پر گفتگو، قصّے میں اخلاقی رچاؤ، خواب میں عاشق ہونے کا تصور، عورت کو ناقابلِ اعتبار سمجھنا، دعا اور بددعا کا خیال، قالب کا بدلنا اور قصّوں میں قصّے پیدا کرنا سنسکرت الاصل ہیں۔ دربار کی شان و شکوہ اور روزانہ کی زندگی میں طرب ناک پہلو پر زورِ بیان فارسی الاصل ہیں۔ یہاں یہ بتانا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اردو میں صرف تین داستانیں طبع زاد ہیں۔ فسانۂ عجائب از رجب علی بیگ سرور (۱۸۲۴ء) سروشِ سخن از فخر الدین حسینی (۱۸۶۰ء) اور طلسمِ حیرت از جعفر علی شیون کاکوروی (۱۸۷۲ء) ان کے علاوہ اردو کی تمام داستانوں کا ماخذ سنسکرت اور فارسی کے قصّے ہیں۔

اُردو ناول کا پیدا ہونا اور قدیم داستانوں سے گریز کا جذبہ پیدا ہونا بظاہر دو اسباب کی بنا پر ہے۔ اوّل مغربی ادب و خیالات کا ہندوستان میں پہنچنا دوم ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگِ آزادی جس نے ہر رہنما اور ہر ادیب و شاعر میں جذبات کے علاوہ فکر کا مادہ بھی پیدا کر دیا۔ دراصل اس وقت دو تہذیبوں میں تصادم تھا۔ ایک تہذیب فاتح قوم کی تھی جس میں فائدہ بدست تھا جس میں مادی سکون اور منفعت تھی۔ دوسری تہذیب مفتوح قوم کی تھی جو ہزاروں سال کی تاریخ اپنے دوش پر لئے ہوئے تھی لیکن حکومت جانے کے بعد اس میں مادی کشش باقی نہیں رہی تھی۔ طبائع میں بے اطمینانی تھی۔ ذہن آخری فیصلہ نہیں کر پاتے تھے۔ وہ کبھی مشرق کی طرف دوڑتے تھے اور کبھی مغرب کی طرف چنانچہ اس عہد میں دونوں نظریات کے ادیب ملتے ہیں۔ نذیر احمدؒ کے ناولوں میں مشرقی تہذیب کے تحفظ کی طرف میلان ملتا ہے۔ سرشار مغربی افکار کو اپنانے کے حامی ہیں۔ بحیثیت مجموعی بہت سی قدیم باتوں سے بیزاری بڑھ گئی۔ استدلال کی یورش سے عقائد متزلزل ہو گئے۔ انگریزی تعلیم یافتہ لوگ بزرگوں کی روایتوں اور فوق الفطرت باتوں کا مذاق اڑانے لگے۔ اس عہد کے ناولوں میں اس کشمکش کا رجحان بخوبی واضح ہے۔ سرشار کے ناولوں کے علاوہ نذیر احمدؒ کے ابن الوقت اور توبۃ النصوح دونوں میں ہی مغربی افکار کے حسن و قبح پر بحث کی گئی ہے۔ حالانکہ یہ علیحدہ بات ہے کہ نذیر احمدؒ کو ابن الوقت اور کلیم کے مقابلے میں نصوح، اصغری، اکبری جیسے کردار زیادہ صحت مند معلوم ہوتے ہیں۔ تاہم سرشار اور نذیر احمدؒ کا فرق دو طبیعتوں اور دو مزاجوں کا فرق ہے۔ ہم ایک کے مقابلے میں دوسرا چراغ نہیں بجھا سکتے، گو راستے مختلف ہیں لیکن حبِّ وطن کے جذبے سے دونوں ہی سرشار ہیں۔ چنانچہ ان حالات میں ناول نگاری کا مقصد بھی واضح ہوا اور فارم کا حسن بھی پیدا ہوا۔ نذیر احمدؒ نے شرع متین کی پابندی کی۔ اپنے ناولوں میں ہر اس بات سے گریز کیا جس کا جواز شرع سے نہ ملتا ہو۔ انھوں نے خصوصیت سے عورتوں کی اصلاح کی طرف توجہ دی۔ مشرقی آداب کے مطابق انھوں نے ایک لڑکی کو تابعدار بیٹی، وفادار بیوی اور سمجھ دار ماں بنا کر پیش کیا۔ انھوں نے فکر و عمل کی اس آزادی کی مخالفت کی جو عورت کی ذہنی و جسمانی ترقی کے لئے ضروری تھی اور جس کا اظہار سرشار کے یہاں بار بار ہوا ہے۔ مگر نذیر احمدؒ کا مقصد واضح تھا۔ اُن کے ناولوں میں اصلاح کا رنگ غالب ہے۔ تکنیک کے نقطۂ نظر سے نذیر احمدؒ نے اردو ناول کو اختصار، پلاٹ اور کردار کا شعور بخشا۔ قدیم تخیلاتِ سحر و توہم کی رجعت کے راستے مسدود کر دئے۔ زبان و بیان میں سادگی برتی اور اپنے مقصد کو ہمیشہ مقدس سمجھ کر اس کو رنگین بیانی کے حملے سے محفوظ رکھا۔ نذیر احمدؒ کا اردو ناول پر بہت بڑا احسان ہے

سرشار کی ناول نگاری اودھ اخبار کے کالموں سے شروع ہوتی ہے۔ اس اخبار کے آخری صفحے پر ایک کالم لکھنؤ کے عنوان پر ہوتا تھا۔ ابتدا میں سرشار نے اس کالم کے لئے لکھنؤ کے میلوں ٹھیلوں اور دوسرے معاشرتی موضوعات پر لکھا مگر بعد کو انھوں نے ایک قصّے کا انداز پیدا کر دیا۔ فسانۂ آزاد جلد اوّل تقریباً آدھی بے ربط ہے اور اس میں وہ مواد یکجا کر دیا گیا ہے جو سرشار نے کسی کہانی کے ماتحت نہیں لکھا تھا۔ چنانچہ یہ سرشار کی اودھ اخبار میں کالم نویسی ہے جو دنیا کے سامنے فسانۂ آزاد کی شکل میں ایک داستان بن کر آئی ہے اور انجام ظاہر ہے۔ جس قدر بے پروائی سے یہ کالم تحریر کئے گئے ہیں اس سے زیادہ بے پروائی کے ساتھ ان کو مرتب بھی کیا گیا ہے۔ اگر سرشار کی زبان شگفتہ نہ ہوتی، اگر انھوں نے اپنے گرد و پیش کی زندگی تلاش نہ کی ہوتی تو فسانۂ آزاد ناکامیاب ہو جاتا۔ فسانۂ آزاد میں اوّل تا آخر سرشار کا مطمحِ نظر واضح ہے جس پر میں آئندہ سطور میں روشنی ڈالوں گا۔ تکنیک کے اعتبار سے فسانۂ آزاد قدیم داستانوں سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ اس کی کہانی تو صرف اتنی ہے کہ آزاد نام کے ایک صاحب حسن آرا نام کی ایک لڑکی پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ محبت کا جواب محبت سے ملتا ہے۔ آزاد ایک گمنام آدمی ہیں حسن آرا کا تعلق لکھنؤ کے ایک مشہور رئیس خاندان سے ہے۔ اس لئے شادی ممکن نہیں ہو سکتی تھی۔ حسن آرا آزاد کو روس و روم کی لڑائی میں حصّہ لینے پر اُبھارتی ہے تاکہ وہ نام پیدا کریں اور اس کے بعد اس کی شادی آزاد سے ہو سکے۔ آزاد روم جاتے ہیں وہاں سے کامران لوٹتے ہیں۔ عزت و شہرت اُن کے قدم چومتی ہے اور وہ حسن آرا سے شادی کر لیتے ہیں۔ اتنی مختصر بات چار ضخیم جلدوں میں بیان کی گئی ہے۔ طوالتِ بیان کے لئے سرشار نے قصّے میں قصّہ پیدا کرنے کا قدیم اصول برتا ہے۔ مرکزی داستان

آزاد اور حسن آرا کی ہے۔ ثریا بیگم، شہزادہ ہمایوں اور سپہر آرا بیگم اور شہسوار کے قصے ضمنی ہیں۔ ان کے ذیل میں بھی بعض واقعات مختصر کہانی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ فسانۂ آزاد کے علاوہ سیر کہسار میں بھی پلاٹ کا شعور نہیں ملتا۔ البتہ جام سرشار اور کامنی سرشار کی دو ایسی کتابیں ہیں جو مختصر ہیں اور جن میں واقعات کا لگاؤ زیادہ واضح ہے۔ سرشار کے ناولوں میں بچھڑی ہوئی دلہن پلاٹ کے نقطۂ نظر سے بہترین ہے۔ اس کو پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ سرشار نے اپنے ناول کالم نویسی کی نذر کر دئیے۔ ورنہ وہ کامیاب پلاٹ بنانے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ بحیثیت مجموعی سرشار کے ناول تکنیک کے اعتبار سے دیکھنے کے قابل نہیں ہیں۔ وہ صرف ایک محور پر گردش کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں اوّل تو پلاٹ ہے ہی نہیں۔ اور اگر قصوں میں ربط ہے تو اس سے نفسِ قصہ میں حسن، اثر اور گہرائی اور ہیجان کی فضا قائم نہیں ہوتی۔ سرشار کی کامیابی کا راز ان کی شگفتہ زبان، اصلیت پسندی اور کردار نویسی میں پوشیدہ ہے اُن کے ناولوں میں اگر زبان شگفتہ نہیں ہوتی تو قاری کی دلچسپی ختم ہو جاتی۔ اگر وہ اصلیت پسندی سے گریزاں ہوتے تو اُن کا اثر بے وقت کی راگنی کا سا ہوتا اور اگر ان میں زندہ اور صحت مند کردار نہیں ہوتے تو پلاٹ کی عدم موجودگی میں تمام عمارت گر پڑتی۔ مجموعی طور پر ان کے ناولوں کی ادبی و تہذیبی وقعت تاریخ ادب اردو میں نہیں ہوتی۔

سرشار سیاسی طور پر کانگریسی تھے اور عام مشربِ انسان دوستی تھا۔ اس ہلچل کے زمانے میں انھوں نے قدامت پرستی سے گریز کیا۔ نکتہ چینی کے بجائے مغرب کی اچھائیاں بیان کیں۔ اپنے تنزّل کا سبب بتایا۔ تعلیم و مذہب، معاشرت و سیاست پر جدید خیالات کے ماتحت روشنی ڈالی۔ انھوں نے ایک درمیانی راستہ اختیار کیا تھا۔ وہ اودھ پنچ برادری کی طرح مغرب کی ہر بات کے دشمن نہیں تھے اسی طرح عام ہندوستانی کی طرح انھیں مشرق کی ہر رسم اور ریت سے محبت بھی نہیں تھی۔ وہ دونوں تہذیبوں کی عمدہ باتوں کا نچوڑ نکال لینا چاہتے تھے۔ اس کوشش میں انھوں نے اپنی تہذیب اور اپنے شعار مشرقی سے بیزاری کا اظہار نہیں کیا۔ وہ مرتے دم تک ہندوستانی رہے۔ ” ہم لوگ عرصۂ دراز سے ادبارِ قومی میں پڑے ہوئے ہیں۔ کوئی ایسا جرعۂ روح پرور اور جام یکمی پلا کہ ہم لوگ مخمورِ بادۂ حب الوطنی ہو کر اوجِ ترقی کی طرف پھر عود کریں۔ اب ہند کے نوجوانوں کی طبیعتیں امنگوں پر ہیں۔ اب اُن کے دل میں ولولہ پیدا ہوا ہے کہ یورپ کی قوموں کی طرح، ہم بھی ترقی کریں۔ ہندو اور مسلمان دونوں اس سوشل گھوڑ دوڑ کے لئے تیار ہو رہے ہیں۔ اب ان کی دلی آرزو ہے کہ یورپ کے خیالات اور شائستگی سے بہرہ ور ہوں۔ یورپ کے جدید اور عتیق سائنس یعنی علوم سے فیض پائیں اور ان امور کو اخذ کریں جو یورپ کی ترقیٔ علم و فضل کا باعث تھے اور جن کے ذریعے سے اقوامِ یورپ کا آفتاب آج نصف النہارِ ترقی پر ہے۔

” علاوہ بریں اکثر علوم و فنون تو ایسے ہیں کہ یہاں ان کی تعلیم ہی نہیں ہوتی مثلاً اعلیٰ درجے کی انجنیری یا فن ڈاکٹری یا فنونِ زراعت یا بیرسٹری یا مثلاً سول سروس یا جیالوجی، اندرونی حالات طبقۂ ارض کی تحقیقات وغیرہ وغیرہ ...... پُرانے فیشن کے ہندو ولایت جانے کے کئی نقص بتاتے ہیں ایک یہ کہ دھرم جاتا رہتا ہے۔ اس اعتراض کی وقعت ظاہر ہے۔ اوّل تو ہماری سمجھ میں نہیں آتا دھرم جانے کے معنی کیا ہیں۔ دھرم کسی عارضے کا نام تو ہے نہیں کہ سمندر کی ہوا سے پیدا ہو جائے یا جاتا رہے یا جہاز پر بیٹھنے سے انسان کے جسم میں بے دھرمی پیدا ہو جائے دھرم تو عقیدے کا نام ہے۔ عقیدے کو جہاز اور ولایت سے کیا سروکار...

” خوب یاد رکھئے کہ جو لوگ اس امر کا سدّباب کرتے ہیں وہ ملک کے ساتھ دشمنی کرتے ہیں۔ گو ان کی نیت ٹھیک ہو مگر ان کی مخاصمت ملک کے حق میں زہر کی خاصیت رکھتی ہے ......

” اب وہ زمانہ نہیں کہ ہم لوگ پرانے دھرّے پر آنکھ بند کر کے چلے جائیں پُرانی لکیروں کے فقیر ہوں۔ اب وہ زمانہ نہیں ہے کہ اگلی باتوں کو بے وجہ بے سبب تسلیم کر لیں۔ اب زمانہ اور ہے اور زمانے کا رنگ بدلا ہوا ہے اب ہم کو یہ تعلیم ہوتی ہے کہ شائستگی کے میدان میں قدم بڑھائے چلو۔ دیکھو اور غور کرو کہ زمانہ سلف کی باتوں اور رسم و رواج قدیم میں کون کون امور قابلِ تبدیلی ہیں۔ یہ کچھ فرض نہیں کہ جو بات قدیم سے ہوتی آئی ہے وہ خواہ مخواہ اچھی ہو......

” ایک امر قابلِ تسلیم ہے کہ زمانہ بدلتا رہتا ہے ہم کو زمانے کے مطابق کارروائی کرنی چاہیئے۔ ہمارے آبا و اجداد کے زمانے میں شاید وہی رسوم عمدہ ہوں۔ مگر ہم کو دیکھنا چاہیئے کہ ہمارے زمانے میں، ان کی پابندی کہاں تک مفید ہے۔ یہ کچھ فرض نہیں کہ جو باتیں ان کے وقت میں مفید طلب تھیں وہ اب بھی مفید طلب ہوں۔“ (سیرِ کہسار۔ جلد دوم۔ ص ۱۶۲ تا ۱۶۸) اس اقتباس سے سرشار کے طرزِ فکر کا صحیح اندازہ ہو جائے گا جو ڈاکٹر نذیر احمد اور ” اودھ پنچ برادری“ سے مختلف ہے وہ اصل میں سرسیّد سے بہت متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ انھوں نے کئی جگہ سرسیّد تحریک کی سراہنا کی ہے۔ درحقیقت ان کی کتابیں سرسیّد کی تحریک کا عکس ہیں۔ سرشار کا یہ مطمحِ نظر ان کے ہر ناول میں جاری و ساری ہے۔

سرشار نے جس لکھنؤ میں آنکھیں کھولی تھیں وہ غدر کے بعد کا لکھنؤ تھا۔ اس عہد کے لکھنؤ کی اپنی روایات تھیں۔ شرافت و نجابت اور وضعداری کے اپنے معیار تھے۔ اپنی فضا و ماحول تھا۔ اس ماحول میں زیادہ آسودگی اور زیادہ سکون تھا۔ یہاں بزرگوں کی روایتوں کو لوگ مضبوطی سے پکڑے ہوئے تھے اور اس کا نام وضعداری تھا۔ عام تن آسانی اور زندگی کی رستخیزی سے فرار کا جذبہ دماغوں پر مسلط تھا۔ وقت گذارنے کے لئے سینکڑوں مشاغل تھے۔ درباداری چوک اور افیم تھی۔ ہر طرف افرودیت ہی افرودیت تھی۔ انسان کا سطوت و جلال نہیں تھا۔ اس کے شعر و ادب میں بھی یہی تہذیبی رجحانات تھے۔ بقول آلِ احمد سرور "تلوار محض تلوار نہیں معشوق ہے۔ گھوڑے میں بھی نشانِ محبوبی ہے"۔ غدر کا طوفان اس سکوت کے لئے ہلچل تھا۔ اس نے قدامت کے بے برگ، قدآور پیڑوں کو اکھاڑا اور لوگوں کو نئی پود لگانے کی دعوت دی۔ ہر طرف تعلیمی، معاشرتی، سیاسی، مذہبی تحریکیں پھیل رہی تھیں۔ بنگال میں برہمو سماج اہلِ ہنود کو نئے طرزِ فکر کی دعوت دے رہی تھی۔ شمالی ہند میں مولانا سید احمد بریلوی کی مذہبی و وطنی تحریک، سرسید کی تعلیمی تحریک اور انڈین نیشنل کانگریس کی تحریک غدر کی تباہی کے بعد نئی تعمیر میں مشغول تھیں۔ سماج میں درمیانی طبقہ پیدا ہو چکا تھا اور بے چینی کے آثار نمایاں تھے۔ چناں چہ لکھنؤ کی مقامی زندگی کے علاوہ اس کی تہذیب میں وہ اثرات بھی نمایاں ہیں جو غدر کا نتیجہ تھے اور جنھیں دور کرنے کی کوشش مختلف سیاسی و معاشرتی تحریکیں کر رہی تھیں۔

سرشار کے ناولوں میں یہ تینوں کیفیتیں نمایاں ہیں۔ اس نے لکھنؤ کی تہذیب اور اس کی مقامی زندگی کو ہندستانی طور پر سچا پیش کیا ہے۔ اس نے اپنی گفتگو اور اپنے کرداروں کے ذریعہ اس انتشار کا اظہار کیا ہے جو غدر کے بعد دو تہذیبوں کے تصادم کا نتیجہ تھا اور آخر میں اس سے اپنا مطمحِ نظر واضح کرنے کی کوشش کی جو اس کے خیال میں اس کش مکش اور مصیبت کا حل تھا جو حکومت جانے کے بعد ہندستان میں پھیل رہی تھی۔

سرشار کے ناولوں میں لکھنؤ کی فضا کا سبب ان کا گہرا مشاہدہ ہے جو انھوں نے وہاں کے گلی کوچوں میں گھوم گھوم کر کیا تھا۔ وہ فطرتاً بے پروا اور سیلانی طبیعت کے انسان تھے۔ شیام موہن لال جگر بریلوی نے "یادِ رفتگاں" میں تحریر کیا ہے ——

"اس زمان میں (انگریزی) تعلیم کیننگ کالج لکھنؤ میں پائی لیکن کوئی ڈگری حاصل نہیں کی۔ راقم الحروف کے والد آنجہانی اور سرشار اسی کالج میں ہم سبق تھے۔ وہ فرمایا کرتے تھے کہ استادوں نے رتن ناتھ کو آزاد کر رکھا تھا۔ ننگے سر، بال بکھرے ہوئے، اچکن کے بٹن کھلے، عجب لاابالیانہ انداز سے کلاس میں آتے تھے۔ پڑھنے لکھنے سے کوئی سروکار نہ تھا۔ ایسی حالت میں کوئی ڈگری کیونکر ملتی۔" چناں چہ وہ پڑھنے پڑھانے کے بجائے بازاروں، میلوں، مشاعروں، درگاہوں، پتنگ بازی، بٹیر بازی، مرغ بازی کے معرکوں میں دلچسپی لیا کرتے تھے۔ پڑوس میں اہلِ اسلام کے مکانات تھے جہاں وہ بچپن سے جایا آیا کرتے تھے۔ چکبست کے خیال کے مطابق سرشار نے اردو زبان پڑوس کی مسلم مخدرات سے ہی سیکھی تھی۔ اس طرح ایک طرف تو لکھنؤ کا ماحول تھا جس میں تن آسانی اور فرار کا جذبہ تھا اور جس سے ہر شخص جلد متاثر ہوتا تھا اور دوسری طرف سرشار کی قوتِ مشاہدہ تھی جس نے لکھنؤ کی زندگی کا جزویاتی مطالعہ کیا۔ سرشار کے ناولوں میں لکھنؤ کی زندگی کا ہر پہلو نمایاں ہے۔ ہر طبقے اور ہر فرد کی زندگی کے تفصیلی بیان پیش کئے گئے ہیں۔ اس اژدہام میں چانڈوباز، افیم باز، مفت خور مصاحب، دربان، مہربان، چوڑی والیاں، مسخرے، بھٹیارنیں، ڈیرے دار طوائفیں اور نوچیں، دلال، شرابی ہیں۔ باعزت نواب اور ان کے خاندان ہیں۔ سرشار کی کتابوں میں ان میں سے ہر شخص کا مطالعہ، ان کے حرکات و سکنات، ان کی گفتگو اصل کے مطابق ہے، افراد کے علاوہ میلوں، عزاداری، مشاعروں، بازاروں، موہنجوں کے کونڈوں، مختلف دنگلوں، مزاروں، پیروں وغیرہ کا ذکر ہے جس میں کہیں مبالغہ آمیزی نہیں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پہلے سے بنی بنائی ایک تصویر تھی جس کو سرشار نے اپنے ناولوں میں چسپاں کر دیا ہے۔ فسانۂ آزاد جیسے ضخیم ناول میں افرادِ قصہ لباس و گفتگو میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ پیشے اور سماج میں افرادِ قصہ کے مقام کے مطابق ان کی اصل تصویر کھینچی گئی ہے۔ قدیم داستانوں کی طرح ہر چیز کا بیان زورِ قلم اور وسعتِ معلومات کے اظہار کے لئے نہیں کیا گیا ہے۔ ہم نے سرشار کی تمام کتابوں سے مختلف لوگوں کے لباس کے نام کھانوں اور زیورات وغیرہ کے نام جمع کئے ہیں۔ ان کا ذکر سرشار نے بضرورت کیا ہے ان میں چھیتیس تمام تر زیوروں کے ہیں جو اس عہد کے لکھنؤ میں مستعمل تھے۔ میرے خیال میں اگر کوئی دل چلا شادی وغیرہ میں تمام قدیم رسموں کو محفوظ رکھنا چاہے یا موجود رسموں کا ارتقائی جائزہ لینا چاہے تو اس کو سرشار سے بہتر مصنف نہیں ملے گا۔ سر عبدالقادر نے فرمایا ہے "میں نے خود لکھنؤ کی حقیقی زندگی کا سرشار کے مرقعوں سے مقابلہ کر کے دیکھا ہے اور بلا خوفِ تردید یہ کہہ سکتا ہوں کہ لکھنؤ کا کوئی باشندہ خواہ وہ کاہل و آرام پسند تیقہ دار ہو یا معمولی بدمعاش خواہ وہ ڈینگ مارنے والا نشہ باز ہو یا خیالی پلاؤ پکانے والا افیونی، ہر ایک کا نمائندہ اور مرقع پنڈت

رتن ناتھ سرشار کی کتابوں میں مل جائے گا۔"

سرشار کی ان بھرپور تصویروں میں دو کیفیتیں نمایاں ہیں۔ پہلی وہ کیفیت جب وہ تصویر بناتے وقت ٹھنڈی سانسیں بھرتے ہیں اور دل کی ہر گہرائی سے اس تصویر کو زندہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ دوسری وہ کیفیت جب وہ تصویر اس لئے بناتے ہیں کہ وہ کارٹون معلوم ہو لوگ ہنسیں اور کارٹون کی تہ میں جو حقیقت چھپی ہوئی ہے اس کو سمجھیں۔ یوں بھی طنز حقیقت کے بہت قریب ہوتا ہے کیونکہ لمبی ناک اور مسخ شخصیت کا احساس ہی طنز کی ابتدا ہے۔ چناں چہ سرشار گلا پھاڑ کر ہنستے ہیں جہاں وہ سنجیدہ ہو گئے ہیں وہاں ان کا مصلحانہ رنگ عود کر آیا ہے۔ اس طرح سرشار لکھنؤ کی بعد غدر تہذیب اور وہاں کی زندگی کے مفسر ہی نہیں ناقد بھی ہیں۔ انھوں نے ایک مورخ کی حیثیت سے حالات و واقعات کے پیچھے بیان ہی نہیں کئے بلکہ ایک زندہ فن کار کی طرح اپنے مشاہدہ اور اپنے ادبی تجربہ کے ذریعہ قارئین کو حقیقت بینی کا شعور بھی بخشا۔ انھوں نے یہی نہیں بتایا زندگی کیا تھی، یہ بھی بتایا زندگی کیا ہونا چاہیئے تھی۔

سرشار کے ناولوں میں ایک جہاں آباد ہے۔ ہر قسم کے افراد ملتے ہیں، جن کی اپنی اپنی خصوصیات ہیں۔ سرشار کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے ہر شخص کی خصوصیات برقرار رکھی ہیں۔ کردار نویسی کے سلسلے میں سرشار کو اوّلیت کا شرف اس حیثیت سے حاصل نہیں ہے کہ انھوں نے کردار نگاری کی ابتدا کی کیونکہ ڈاکٹر نذیر احمد فسانۂ آزاد کی اشاعت سے پہلے اصغری، اکبری، کلیم اور ظاہر دار بیگ جیسے کردار پیش کر چکے تھے۔ اصل میں سرشار کی اوّلیت اس امر میں پوشیدہ ہے کہ انھوں نے اپنے کرداروں کا انتخاب زندگی کے ہر گوشے سے کیا اور نہایت سادگی سے انھیں بجنسہٖ پیش کر دیا۔ انھوں نے اپنے کرداروں کو مثالی بنا کر پیش نہیں کیا ہے ان میں کسی نظریئے کی وضاحت کی خاطر غیر انسانی خصوصیات پیدا نہیں کی ہیں۔ ان کے کردار حیات کے ڈھنڈورچی نہیں ہیں خود ان میں ہی حیات کی گونج آتی ہے۔

سرشار کے ناولوں میں سادہ اور مکمل دونوں قسم کے کردار ہیں۔ مکمل کرداروں میں بھی بعض تشریحی ہیں اور بعض ڈرامائی۔ ایسے کردار بھی ہیں جو عام نمونے ہیں اور جو بجز اپنے پیشے کے کسی خصوصیت کے حامل نہیں ہیں۔ مزاحیہ کردار بھی ہیں جو بھرپور اور زندہ ہیں۔ مزاحیہ کرداروں میں منشی مہیراج بلی اور خوجی بہت مشہور ہیں۔ تاریخ ادب اردو میں خوجی کا نام لاثانی ہے۔ منشی مہیراج بلی کی تخلیق ان سے دس سال بعد ہوئی اس لئے ان کا چراغ خوجی کے سامنے نہیں جل سکا۔ حالانکہ فنی نقطۂ نظر سے منشی جی مہاراج خوجی سے زیادہ جاذبِ توجہ ہیں۔ خوجی کی حیثیت ایک کارٹون کی ہے۔ وہ پردے پر مختلف بہروپ بنا کر آتے ہیں۔ حماقت آمیز گفتگو کرتے ہیں۔ لوگ خوش ہوتے ہیں تالیاں بجاتے ہیں۔ خوجی کی قرولی، ہوس کاری فارسی دانی، بڑھاپے میں جوانی کا زعم اور افیم سے محبت ایسی خصوصیات ہیں جس سے اُن کی سیرت پُر مزاح بن گئی ہے۔ ان کی تمام سیرت تابناکیوں سے خالی ہے۔ ان کا کردار رفتہ رفتہ بارِ خاطر ہونے لگتا ہے۔ منشی مہراج بلی کی سیرت خوجی سے زیادہ مکمل ہے۔ وہ مصنف کے ہاتھ میں کٹھ پتلی کی طرح گردش نہیں کرتے۔ ان کی سیرت میں چند باطنی خصوصیات ہیں جن کے ذریعے ان کے تمام کردار کی تعمیر ہوتی ہے۔ مثلاً وہ سادہ لوح ہیں۔ ہر شخص کی بات بے چون وچرا ایمان لے آتے ہیں۔ اگر ان سے کوئی شخص یہ کہہ دیتا ہے کہ نینی تال میں ناقابلِ برداشت ٹھنڈ پڑتی ہے تو وہ جون کی گرمی میں لکھنؤ سے ہی گرم کپڑے پہن کر چلتے ہیں۔ اس طرح ان کی سیرت میں نئے واقعات پیدا ہوتے رہتے ہیں جس سے ان کے کردار میں بوقلمونی پیدا ہو گئی ہے۔ وہ جب بھی سامنے آتے ہیں تو تازگی محسوس ہوتی ہے۔

سرشار کا قلم مردانہ سیرتوں کے مقابلے میں زنانہ سیرتوں کی تعمیر کے وقت زیادہ تیز چلتا ہے۔ گو نواب عسکری، نواب امین الدین حیدر، گوبر مل سیٹھ وغیرہ ان کی کامیاب مردانہ سیرتیں ہیں اور ان میں اس عہد کے جاگیرداروں کی تمام اچھائیاں اور برائیاں موجود ہیں۔ لیکن جس قدر جاذبیت قمرن، اللہ رکھی اور ظہورن کی سیرتوں میں ہے اتنی ان مردانہ سیرتوں میں نہیں۔ قمرن پیشے کے اعتبار سے چوڑی والی ہے اور نواب عسکری کی داشتہ ہے۔ مگر ایک داشتہ ہوتے ہوئے اس میں عیاری اور مکاری نہیں ہے۔ اپنا جسم فروخت کرنے کے باوجود اس نے اپنی جوانی کی مناسب قیمت وصول نہیں کی۔ مرتے وقت تک اس پر بچپن حاوی رہا اور ایک تشنکارا اعصاب عورت کی طرح ہمیشہ نئے کھلونوں سے کھیلتی رہی اور ہر کھیل میں گھاٹا اس کا ہی رہا۔ اللہ رکھی زمانے کی ستائی ہوئی عصمت مآب عورت ہے۔ جو جوانی میں بیوہ ہو گئی اور جس کی اچھی صورت کے ہزاروں خریدار پیدا ہو گئے مگر وہ آزاد کی محبت میں ہمیشہ سرشار رہی۔ بعد کو اس نے ایک نواب سے شادی کر لی۔ اس طرح اس نے دانش مندی کا ثبوت دیا۔ محبت زندگانی سنوارنے کے لئے ہے۔ اگر اللہ رکھی کا کردار کسی پرانے استاد کے ہاتھ میں ہوتا تو وہ اس کو جان بحق تسلیم کر دیتے۔ قدیم داستانوں میں محبت کا

تصوّر سیج کے پھول ہیں یا کفن کے پھول ہیں ان کے درمیان کا کوئی راستہ نہیں۔ ظہورن ایک ملازمہ تھی جو نواب امین الدین حیدر کی لگاوٹوں میں دب کر ان کی منکوحہ بیوی بن گئی۔ مگر نواب صاحب کسی پر بند نہیں تھے انھوں نے ظہورن کی موجودگی میں شاہدانِ بازاری سے محبت کے پینگ بڑھائے۔ ظہورن یہ ظلم برداشت نہ کر سکی وہ لائسنس لے کر چوک میں بیٹھ گئی۔ یہ مرد کے گال پر طمانچہ تھا۔ نواب امین الدین حیدر اس کا یہ اقدام برداشت نہیں کر سکے انھوں نے ظہورن کو قتل کر دیا اور خود خودکشی کر لی۔ ان بھرپور سیرتوں کے علاوہ نواب نادر جہاں بیگم اور گورا کے کردار ہیں۔ نواب نادر جہاں بیگم ایک دغا کی ماری ہوئی بیوی ہیں جن کے سینے پر باہر والیوں نے کودوں دلی مگر اُن کے پائے استقامت کو جنبش نہیں ہوئی۔ وہ مرد کی بے وفائی کا شکار ہونے کے باوجود مرد کی بے وفائی کے جواز تلاش کرتی رہیں۔ گورا ایک دلّالہ ہے لیکن اس کے سینے میں ایک عورت کا دل ہے وہ اپنے محبوب کے لئے عورتیں فراہم کرتی ہے لیکن معاوضہ میں اس کی محبت کی طلبگار ہوتی ہے نقرئی سکّوں کی نہیں۔

اس طرح سرشار نے اپنے کرداروں کے ذریعے زندگی کی وہ حقیقتیں بے نقاب کر دی ہیں جو ہمارے متقدمین کی نظر سے یا تو پوشیدہ تھیں یا جنھیں پیش کرنے سے قاصر تھے۔ ان کے کردار مثالی ہیں جنسی آگ میں تپے ہوئے ہیں۔ ان کے جنسیاتی بیانوں کی تفصیل سفلی جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے۔ سرشار نے اپنی زنانہ سیرتوں میں سمومیت سے عشق کے اس تصور پر زیادہ زور دیا ہے جس کو عرف عام میں جنسیاتی عشق کہتے ہیں۔ انھوں نے اردو ناول میں پہلی بار طوائفوں، جنس کی ماری ہوئی عورتوں کی بھرپور سیرتیں پیش کیں اور چوک سے لے کر اندھیرے گلی کوچوں اور محلسراؤں کی پرہوس فضا تک کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ اور ان کا کمال یہ ہے کہ وہ سفلی جذبات میں ہیجان پیدا نہیں کرتے۔ عام طور پر ادبی وقار کی فضا قائم رکھتے ہیں۔ ہمارے ایک معاصر نے سرشار کے جنسیاتی رجحان سے متاثر ہو کر لکھا تھا کہ "ان میں تلاش کے بعد کوئی اخلاقی پہلو نہیں نکلے گا۔" درحقیقت اخلاق اضافی شے ہے۔ اگر نذیر احمدؒ نے اکبری اور اصغری کے کرداروں کو اخلاق کا بہترین نمونہ سمجھا تو سرشار نے عورت کی آزادی رائے اور اس کی زندگی کے چند گھناؤنے پہلوؤں کو اُجاگر کرنے میں اخلاق کی تکمیل سمجھی۔ فرق صرف دو طبیعتوں اور دو مزاجوں کا ہے۔ ہمارے نزدیک فسانۂ آزاد، جامِ سرشار، سیرِ کہسار اور کامنی وغیرہ اتنے ہی اخلاقی ناول ہیں جتنے مراۃ العروس، بنات النعش اور توبۃ النصوح وغیرہ ہیں۔

سرشار کو زندہ جاوید بنانے والی شے ان کا طرزِ نگارش بھی ہے۔ اس وقت لکھنؤ کے گلی کوچوں میں فسانۂ عجائب کے اسلوبِ بیان کا چرچا تھا۔ مکاتیب میں فارسی آمیز رنگین عبارت لکھی جاتی تھی۔ پُرتکلف اور پُرتصنع زبان کو دلیلِ قابلیت سمجھا جاتا تھا۔ ابتدا میں سرشار نے بھی رجب علی بیگ سرور کا اثر قبول کیا۔ فسانۂ آزاد جلد اوّل کے ابتدائی ابواب کی تمہیدوں میں فسانۂ عجائب کے طرز پر لکھی ہوئی عبارتیں مل جاتی ہیں۔ مگر یہاں دو نکتے سامنے رکھنا چاہئیں۔ سرشار کے یہاں سرور کے ڈھنگ کی لکھی ہوئی عبارتیں خالی خالی ہیں۔ ان کی کتابوں سے سب تحریریں جمع کرنے کے بعد مشکل سے ساٹھ صفحات رنگین عبارت کے ملیں گے۔ یہ عبارت بھی انھوں نے ابواب کی تمہیدیں لکھی ہیں اور جوں جوں قصہ بڑھتا گیا ہے وہ شگفتہ اور سہل نگار ہوتے گئے ہیں۔ چناں چہ سرشار کی اس کیفیت سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ "ان کا طرزِ نثر اردو کے ارتقاء کے لحاظ سے نذیر احمدؒ سے زیادہ قدیم ہے۔ یہ فسانۂ عجائب کی ترقی یافتہ صورت ہے۔" (آلِ احمدؔ سرور۔ تنقیدی اشارے) سرشار کے ساتھ ناانصافی ہے۔ دوسری بات یہ کہ اُن کی رنگین عبارت میں بھی شگفتگی اور روانی ہے۔ رجب علی بیگ سرور کے یہاں ثقالت، گراں باری اور بے کیفی ہے۔ سرشار ہمیشہ رواں عبارت لکھتے ہیں اور شوخی ان کی عبارت کی جان ہے۔ سرشار اپنی صحافتی زندگی میں سرسیّد سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ سرسیّد کی حیثیت ایک دبستان اور ایک ادارے کی تھی۔ وہ عالم ماہرِ تعلیم، صحافی، سیاسی رہنما اور ذہنی فراست سے لبریز ادیب تھے۔ ان کا طرزِ تحریر ہر حیثیت میں جُدا ہے۔ کہیں وہ مُقنّن ہیں اور استدلال واستدراک سے اپنا مقدمہ پیش کرتے ہیں۔ کہیں وہ عالمِ دین ہیں اور مذہبی نکات سادہ اور منطقی زبان میں سمجھاتے ہیں۔ کہیں وہ خطیب ہیں اور طنز و مزاح کے ذریعہ عوام میں جوش پیدا کرتے ہیں اور کہیں وہ ایک مضمون نگار ہیں حسین اور پُراثر عبارت لکھ کر محظوظ کرتے ہیں۔ اس لئے سرسیّد کا اثر ہر سمت سے دباؤ ڈال رہا تھا۔ سادہ نگاری کا جذبہ اور جرأت سرسیّد کی عبارتوں کی وجہ سے ہی پیدا ہوئی ورنہ سرشار بسم اللہ کے گنبد میں ہی بند رہتے اور رجب علی بیگ سرور کا اتباع ہوتا رہتا۔ سرشار کی وہ تمام تحریریں جہاں وہ مصلح قوم بن کر قوم و وطن کے سامنے آئے ہیں، جہاں نفسِ قصّہ سے گریز کر کے انھوں نے اخلاق و سیاست پر لیکچر دئے ہیں ان کا اندازِ نگارش اس قدر سرسیّد سے مشابہ ہے کہ دونوں کی تحریروں میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

سرسیّد اور رجب علی بیگ سرور کے اثر کے علاوہ سرشار کا اپنا انفرادی

رنگ نثر بھی تھا۔ یہ رنگ شگفتگی، مزاح اور برجستہ مکالموں سے عبارت ہے۔ طنز و مزاح کے اعتبار سے سرشار کا عہد اودھ پنچ کا دور تھا۔ اودھ پنچ نے اعلیٰ سے اعلیٰ طنز و ظرافت کے نمونے پیش کئے ہیں۔ اس کا سبب یہ تھا کہ اردو نثر و نظم میں طنز و مزاح کے نقطۂ نظر سے اودھ پنچ بھرپور تجربہ تھا۔ اودھ پنچ سے پہلے غالب کی ظرافت تھی مگر اُن کی نثر میں خس کی ٹٹی کی چھاؤں، برف آب کی ٹھنڈک اور شرفا کی تن آسانی تھی۔ غالب کی ظرافت کا میلان عوام کی طرف نہیں تھا جبکہ اودھ پنچ کا طنز و مزاح لطائف اور ٹھٹھول عوامی رجحانات لئے ہوئے تھے اور ظاہر ہے کہ جہاں رجحان عوامی ہو وہاں سوقیت کا پیدا ہو جانا لازمی امر ہے۔

سرشار کا تعلق بھی اودھ پنچ سے ہے۔ ایک عوامی حقیقت پسند مصنف ہونے کی وجہ سے ان کے مزاح میں بھی عمومیت ہے۔ ہر رنگ اور ہر نوع کا مزاح ہے۔ پست سے پست اور بلند سے بلند، لیکن مجموعی طور پر اُن کا مزاح دیرپا ہے۔ کہیں کہیں قہقہے بھی ہیں ابتذال بھی ہے۔ تلخی اور کڑواہٹ بھی ہے۔ ہنگامہ آرائی بھی ہے مگر ان سب کا اثر دیرپا شگفتگی ہے۔ اسی وجہ سے مجھے اپنے ایک فاضل مصنف کی یہ رائے ماننے میں تامل ہے کہ سرشار کے مزاح میں ہنگامہ آرائی ہے۔ یہ اُن کے مزاح کی ایک کیفیت ہے تمامی کیفیت نہیں۔

غدر کے بعد زندگی تضاد و بے آہنگی سے لبریز تھی۔ سماج اور افراد سماج میں کچھ بگڑا پن پیدا ہو گیا تھا۔ نظریں اصل حقیقت سے دور تھیں۔ خوجی، ملتی مہراج مل اور اللہ رکھی اس تضاد سے لبریز سماج کے نمائندہ ہیں۔ سرشار کی عمیق نظروں نے اس تضاد و بے آہنگی کو پا لیا تھا۔ وہ اپنے نقیض پر ہنستے ہیں، قہقہے لگاتے ہیں وہ اپنے عہد کے شاعروں کا مذاق اڑاتے ہیں جن میں شاعر معشوق کی زلفِ دوتا، کمرِ موہوم اور دہنِ تنگ کی تعریف میں شعر پڑھ کر داد لیا کرتے تھے۔ ان کی نظر مشاعروں کی ہر جزو بات پر ہے۔ وہ ہر کمزور جزو کو منظرِ عام پر لا کر تضاد اور بے تکے پن سے نفرت کا جذبہ پیدا کر دیتے ہیں اسی طرح وہ اپنے سماج کے افراد کا خاکہ اڑاتے ہیں۔ ان میں وہ جوان بھی شامل ہیں جو دولت و حشمت کا جنازہ اُٹھ جانے کے بعد دربار لگانا اور مصاحبین رکھنا باعثِ عزت سمجھتے ہیں۔ جن کے اقبال کا ستارہ غروب ہو چکا ہے لیکن دو چار طوائفیں ان کے دامن سے وابستہ رہتی ہیں۔ ان میں وہ بوڑھے بھی شامل ہیں جن کے جسم پر جھریاں پڑ چکی ہیں جو عمرِ طبعی کو پہنچ کر جوانی کے جوش سے بے بہرہ ہو چکے ہیں لیکن اس کے باوجود خود کو جوانِ رعنا اور پہلوان سمجھتے ہیں۔ ان میں وہ افراد بھی شامل ہیں جن کا منبعِ علم صفر تھا۔ جن کو ادب کا ذوق خدا نے ودیعت نہیں کیا تھا، لیکن وہ اپنے علم کا رعب جمانے ہیں۔ ڈھونگ رچاتے ہیں۔ سرشار کے مزاح میں تمام لکھنؤ کا کارٹون بنایا گیا ہے۔ ایک ایسا لکھنؤ جو صورت سے زیادہ غازے کا شیدائی تھا جو عمل کے بجائے تصورات کی دنیا میں سرگشتہ رہتا تھا۔ ایک ایسا لکھنؤ جو جنڈو کی نگاہی سے پٹتا رہا لیکن پلٹ کر وار نہ کر سکا۔ جس نے قروی کی ہمیشہ جستجو کی لیکن قرولی میان کے باہر کبھی نہ آ سکی۔

سرشار کی کتابوں کا بیشتر حصہ مکالموں کی شکل میں ہے اور اُن کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہر طبقہ اور ہر ماحول کی گفتگو پیش کرنے پر قادر ہیں۔ سرشار کے مکالموں میں طنز و مزاح، پھکڑ، فحاشی، خوش طبعی اور ابتذال، ادبیت اور ذہانت سب ہی کچھ ہے۔ جس طرح افراد سماج کی بات چیت مختلف میاروں کی حامل ہوتی ہے اسی طرح سرشار کے مکالمے حسبِ ضرورت مختلف معیاروں کے حامل ہیں۔ مگر سرشار نے حقیقت پسندی کا دامن کبھی ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے۔ ایک مولوی صاحب کی گفتگو میں عربی الفاظ کی گرانی ہے۔ ایک چانڈو باز کی گفتگو مبتذل ہے۔ بیگمات کے مکالمے شیریں اور فصیح ہیں امثال و محاورات سے مزین ہیں اسی طرح ایک ہی پیشہ کے مختلف لوگوں کی گفتگو میں فرق ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اندرونِ خانہ نوابین پر ڈورے ڈالنے والی مہریاں، دیہاتی کسبیاں اور چوک کی طوائفوں کی بات چیت میں جس قدر فرق ہو سکتا تھا وہ مکالموں میں واضح ہے۔ ان سب سے بڑھ کر سرشار کا وہ رجحان قابلِ تعریف ہے جس کے ماتحت انھوں نے مکالموں کو دل چسپ اور شگفتہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ وہ مولوی صاحب کی کتنی ہی ادق گفتگو ہو یا پنڈت جی کی سنسکرت آمیز بھاشا ہو، پڑھتے وقت ذہن پر بار نہیں گزرتی۔ سرشار کی کامیابی کا ایک بہت بڑا راز اُن کے مکالموں میں بھی پوشیدہ ہے ورنہ اتنی ضخیم کتابیں اس قدر شوق سے نہیں پڑھی جاتیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے سرشار کے طرزِ نگارش کے متعلق تحریر کیا ہے .... "یہی حالت سرشار کی عبارتوں کی بھی ہے۔ ان کی نظر کائنات کے بعض امور پر بہت گہری پڑتی ہے لیکن وہ اس کا بیان اس قدر عامیانہ طور پر کرتے ہیں کہ پڑھنے والے پر ان کی اہمیت کا کوئی اثر نہیں بیٹھتا۔" سرشار نے سماج یا زور صاحب کے الفاظ میں "کائنات"

کو ایک عکاس کی نظر سے دیکھا ہے۔ انھوں نے اپنی تصویر سے سروکار نہیں رکھا۔ چناں چہ افرادِ سماج اور امورِ کائنات کی تصویر ان کی کتابوں میں بالکل اصل کے مطابق ہے۔ سرشار کا تعلق جس عہد سے تھا اس میں تضاد، ریا، غیر ہم آہنگی اور ذہنی و اعصابی افراتفری پھیلی ہوئی تھی۔ اس لئے ان کی تصویروں میں حسن کہاں سے پیدا ہوتا۔ وہ تصویر کو اصل کے مطابق پیش کرنا چاہتے تھے اور تصویر بذاتِ خود حسین نہیں تھی اس لئے اُن کے اسلوبِ بیان، لطافت و گہرائی کا حسن کس طرح پیدا ہو سکتا تھا۔

مزید برآں عمومیت سرشار کی تحریروں کی عمدہ خصوصیت ہے۔ اگر سرشار نے اپنے ناولوں میں پلاٹ پر محنت کی ہوتی، شاہراہ کے بجائے پگڈنڈی اختیار کی ہوتی، محل کے بجائے چھوٹا سا مکان تعمیر کیا ہوتا تو یہی طرزِ تحریر زرنگار معلوم ہوتا۔ سرشار کے اسلوبِ بیان میں جس امر کو عمومیت اور عامیانہ پن سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس کا سبب اُن کی طویل نگاری ہے اور اس سے انکار نہیں کہ اس طویل نگاری میں انھوں نے ٹھوکریں بھی کھائی ہیں۔ بعض مقامات پر ان کی تحریریں مبتذل، فحش اور لچر ہیں۔ یہ تاج محل میں سنگِ اسود کا پیوند ہیں۔ انھوں نے عورت کی ننگی تصویر ہی نہیں کھینچی ہے بلکہ سفلی اور شہوت انگیز جذبات کے تقاضے بھی پورے کئے ہیں۔ گو یہ کیفیت عام نہیں ہے مگر اُن کی اصلیت پسند شخصیت کا ناگوار پہلو ہے۔

سرشار کا حاصل اُن کی اصلیت پسندی ہے جس کے ذیل میں کردار، اسلوبِ بیان اور فضا نگاری سب ہی کچھ آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اُن کے قصّے میں "دیوزادوں کی سی وسعتِ خیال" آئی تھی مگر قدیم داستان نویسوں سے وہ اس جگہ اپنی الگ شاہراہ بناتے ہیں جہاں منزل واضح ہو جاتی ہے۔ وہ زیادہ تر لکھنؤ کی فضا میں سانس لیتے ہیں اور وہاں کی زندگی کو من و عن اس طرح بیان کر دیتے ہیں جس طرح وہ دیکھتے ہیں۔ کیونکہ انسان کی زندگی کے بہت سے پہلو اور اس کے سماجی حالات ایک لکھنؤ تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ دوسرے انسانوں میں بھی وہ خصوصیات، وہ خامیاں اور وہ نامرادیاں ملتی ہیں۔ اس لئے سرشار کے ناولوں میں انسان زادوں کی وسعتِ خیال اور رفعت بھی ملتی ہے اور فن وہی ہے جس میں انسان کی رفعت کا خیال ہو۔

نوجوانوں کو سیر و سیاحت کی سہولتیں

۱۔ نوجوانوں کے لئے ہوسٹل کی تحریک لگ بھگ پچاس سال پرانی ہے اور اس کی ابتداء جرمنی سے ہوئی جب کہ ہررچرڈ شرمن نے ۱۹۰۹ء میں پہلا ہوسٹل جاری کیا تھا۔

۲۔ ایشیا میں بھارت پہلا ملک ہے جس نے مذکورہ بالا تحریک کو اپنایا۔

۳۔ اس وقت بھارت میں نوجوانوں کے لگ بھگ ایک سو ہوسٹل ہیں۔

۴۔ بھارت سرکار کی وزارت تعلیم و سائنسی تحقیقات نے دس لاکھ روپے اس مقصد کے لئے رکھ چھوڑے ہیں تاکہ اس رقم سے دوسرے پنج سالہ پلان کے تحت مذکورہ بالا تحریک کی حوصلہ افزائی کی جائے۔

۵۔ سرکار نے ملک کے نوجوانوں کی بہبود کے پروگرام میں طلباء کو تعلیمی اور تفریحی دوروں میں امداد دینے کی غرض سے ایک اسکیم شامل کی ہے جس کے تحت کسی ادارے کے طلباء کی چھوٹی چھوٹی ٹولیاں جن میں ۳۲ سے زیادہ طلباء اور تین سے زیادہ انچارج استاد نہ ہوں طلباء کے لئے کرائے کی رعایتی شرح کے مطابق ریلوں یا بسوں کے ۷۵ فی صدی کرائے کی مالی امداد حاصل کرنے کی مجاز ہوں گی۔ اس اسکیم پر ۵۶-۱۹۵۵ء میں عمل درآمد شروع ہو گیا تھا۔

۶۔ مالی سال رواں کے دوران میں ۲۴ اکتوبر ۱۹۵۶ء تک ۶۷ اداروں کے لئے ۶۷۹۲۱ روپے کی گرانٹیں منظور کی گئی ہیں جن سے لگ بھگ ۴۰۴۰ طلباء اور ۱۹۱ انچارج ٹیچر مستفید ہوں گے۔ اس پروگرام کے سارے پلان کے لئے ساڑھے بارہ لاکھ روپے رکھے گئے ہیں۔

سروش عسکری طباطبائی

پی کے نام

اے محرمِ رازِ زندگانی سرمایۂ عیشِ جاودانی
اے قلبِ تباہ کی تمنّا محرومِ نگاہ کی تمنّا
خاموشیِ بے اثر کے شنوا فریادِ دل و نظر کے شنوا

اے روحِ رواں، رمیدہ آہو اب دل پہ نہیں ذرا بھی قابو
کب تک روؤں لہو کے آنسو فریاد، کہ دکھ رہا ہے پہلو
چھالا دل کا تپک رہا ہے آنسو بن کر ٹپک رہا ہے
جس در کے ہیں پڑی ہو پالے دشمن پہ بھی وہ خدا نہ ڈالے
بھیگی ہوئی رات بس رہی ہے ناگن ہے کہ دل کو ڈس رہی ہے
نمناک ہوائیں آ رہی ہیں سوئی یادیں جگا رہی ہیں
باغوں پہ گھٹائیں چھا رہی ہیں "کوکو" کی صدائیں آ رہی ہیں
پی کا مارا، دکھی پپیہا گاتا نہیں سوز اپنے دل کا
کانوں میں انڈیلتا ہے گویا پگھلا ہوا گرم گرم سیسا
توڑے دیتی ہے ضبط کا ساز کمبخت یہ "پی کہاں" کی آواز
اک آگ میں جسم جل رہا ہے اک آنچ میں دل پگھل رہا ہے
پوچھو گے تو بادِ صبحگاہی دے گی مرے حال کی گواہی

آنکھوں میں کٹی ہے رات ساری ہر سانس میں چل رہی تھی آری
ویرانیٔ دل مٹا دو آ کر اُجڑا ہوا گھر بسا دو آ کر

لو صبح نقاب اُلٹ رہی ہے
افشاں کرنوں کی کٹ رہی ہے

مستی میں صبا جو چھیڑتی ہے غنچوں کے بدن میں سنسنی ہے
بچھڑے ہوئے مل رہے ہیں باہم پھولوں سے لپٹ رہی ہے شبنم
اے نازِ بہار و جانِ گلشن کانٹوں میں اُلجھ گیا ہے دامن
صورت اپنی دکھا دو آ کر قیدِ غم سے چھڑا دو آ کر
اے دولتِ رنگ و بو کے مخزن اب ہجر میں پھنک رہا ہے تن من
خوشبو اپنی سُنگھا دو آ کر سوزِ فرقت مٹا دو آ کر
یوں روح ہے جانکنی سے بیکل کانٹوں میں گھسیٹو جیسے آنچل
اب دل پہ اداسی چھا رہی ہے آوازِ دراسی آ رہی ہے
ہاں دور تمھاری جان سے ہم اُٹھ جائیں گے اس جہان سے ہم

اب بھی جو خبر نہ آ کے لو گے
مٹّی بھی ہمیں نہ دے سکو گے

علی احمد جلیلی

جلیل حیدر آباد میں

اردو شاعری میں جو نام سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں اُن میں داغ دہلوی پہلے شاعر تھے جو ترکِ وطن کر کے حیدر آباد آئے، عمر کا ایک حصہ یہیں گزارا اور یہیں کی خاک کا پیوند بنے۔ آخری عمر میں تھوڑے ہی دنوں کے لئے غریب الوطنی نے امیر مینائی کو یہیں بُلایا اور اپنی گود میں سمیٹ لیا۔ جلیل نے تو اپنی جوانی اور بڑھاپا دونوں اسی سرزمین کو سونپ دیا اور فانی بدایونی بھی اپنی زندگی کا مرثیہ پڑھتے ہوئے یہیں کی خاک میں سما گئے۔ ان میں جلیل کا نام اس اعتبار سے سرِفہرست ہے کہ آپ نے ۸۲ سال کی زندگی میں ۴۷ سال دکن ہی کی نذر کر دیئے یہیں بسے یہیں انتقال کیا اور یہیں مدفون ہیں۔

اس مضمون کے ذریعے میں چاہتا ہوں کہ حیدر آباد میں جلیل کی زندگی کے ارتقاء اور جلیل کی شاعری کے ارتقاء کو پہلو بہ پہلو پیش کروں۔ سچ پُوچھئے تو حیاتِ جلیل کا یہی دور قابلِ ذکر بھی ہے۔ لیکن اس سے پہلے موضوع پر قلم اٹھاؤں کچھ ایسے پردے بھی اُلٹنے ضروری ہیں جن کے پیچھے جلیل کی ابتدائی زندگی مستقبل کے چراغ جلانے کی کشمکش میں اُلجھی اُلجھی نظر آتی ہے۔

حافظ جلیل حسن جلیل (المخاطب بہ نواب فصاحت جنگ) اُن خوش نصیب شاعروں میں سے تھے جنھیں غریب الوطنی راس آئی جو ایک اوسط گھرانے میں پیدا ہوئے اور اتنا بڑا رُتبہ، عزت اور شہرت حاصل کی جو بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے۔ بارہ سال کی عمر میں حافظِ قرآن ہوئے۔ لکھنؤ میں علومِ متداولہ کی تحصیل و تکمیل کی اس وقت امیر مینائی (استاد والئی رام پور) اپنے معاصروں میں بہت ممتاز تھے۔ جلیل نے اپنی شاگردی اور اصلاحِ کلام کے متعلق ایک خط تحریر کیا اور بائیس سال کی عمر میں امیر کے سلسلۂ تلمذ سے وابستہ ہو گئے۔ قسمت نے جلد یاوری کی ۱۳۰۴ھ میں جب رام پور میں امیر اللغات کا دفتر قائم کیا گیا تو امیر نے جلیل کو لکھنؤ سے طلب کیا۔ رام پور آ کر جلیل دفترِ امیر اللغات کے سیکرٹری مقرر ہو گئے۔ یوں سمجھنا چاہئے کہ ۲۲ سال کی عمر میں جلیل نے اپنے وطن کو خیر باد کہا۔ رام پور اس غریب الوطنی کا پہلا قدم تھا۔ یہاں صرف چار سال ہی آپ کا قیام رہا۔ لیکن اس مختصر دَور میں جلیل کے جوہرِ شاعری نے خوب جلا پائی یہاں تک کہ ہمعصروں کی نگاہیں آپ کی طرف اٹھنے لگیں اور ابتدائے شاعری ہی میں جلیل نے اپنے لئے ایک مقام پیدا کر لیا۔ امیر مینائی اور جلیل کے درمیان استادی اور شاگردی کے تعلق کے علاوہ ایک قسم کی روحانی وابستگی بھی تھی۔ جوہرِ شاعری کے قطعِ نظر جس نے جلیل کو امیر سے قریب تر کر دیا وہ جلیل کی عبادت گزاری اور درویشانہ زندگی ہے اس موقع پر ایک خط کا حوالہ دینا میں ضروری سمجھتا ہوں جو امیر نے کوثر خیر آبادی کو اسی زمانے میں تحریر کیا تھا۔ یہ خط جلیل کے مقام کا صحیح تعین کرتا ہے :

"مجھے مجی جلیل سے سخت انفعال ہے، اور اُن کی کامیابی کا نہایت ہی خیال ہے۔ افسوس ہے کہ عوارض و مکارہ کی وجہ سے سفر نہ کر سکا ورنہ ضرور اُن سے وعدہ وفا کرتا اور بہ سبب اس کے کہ جلیل کو دفتر سے علٰحدہ ہونے دینا مجھے پسند نہیں .... جلیل دور جانا بھی نہیں چاہتے ورنہ دکن میں اُن کا نوکر رکھوانا ممکن تھا۔ آدمی ایسے اچھے ہیں کہ جہاں ہوں وہاں اسلامی برکات پھیلیں۔ میں اُن کی علٰحدگی کو اپنی بدقسمتی سمجھتا ہوں اور بہ مجبوری گوارا کرتا ہوں ..."

اس خط سے ایک طرف تو جلیل کی سیرت پر روشنی پڑتی ہے اور دوسری طرف یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ وطن کی دُوری کے خیال سے جلیل دکن آنا نہیں چاہتے تھے لیکن تقدیر کے آگے کس کی چلی ہے جو انھیں دکن لانا چاہتی تھی۔ چناں چہ کچھ ہی عرصہ بعد جب امیر مینائی نے سفرِ دکن اختیار کیا تو اُن کے ہمراہ اُن کے فرزند لطیف احمد اختر مینائی

کے علاوہ جلیل بھی تھے۔

یہ وہ حالات تھے جن کے تحت جلیل قسمت آزمائی کے لئے ۱۵ جمادی الاولیٰ ۱۳۱۸ھ کو دکن پہنچے اور تا دمِ حیات پھر وطن نہ لوٹے۔ ۴۸ سال اسی سرزمین پر رہ کر یہیں کی خاک کا پیوند ہوئے۔ حیدرآباد پہنچ کر امیر مینائی جناب داغ کے یہاں فروکش ہوئے جو اس وقت استادِ شاہ تھے۔ امیر مینائی کو یہ غریب الوطنی سازگار نہ ہوئی۔ دکن پہنچتے ہی ایسے بیمار پڑے کہ ایک ماہ کے اندر ہی انتقال فرما گئے۔ امیر کے انتقال سے جلیل بے سہارا ہو گئے یہ بڑی آزمائش کا وقت تھا۔ لکھنؤ لوٹ جانا تو ممکن تھا لیکن آپ وطن واپس نہیں گئے مہاراجہ بہادر سرکشن پرشاد شاد پیشکارِ دولتِ آصفیہ کا ذکر میں یہاں خاص طور پر کروں گا۔ جن کے الطاف و عنایات نے جلیل کو دکن میں پھولنے پھلنے اور قدم جمانے میں بڑی مدد دی۔ اس وقت جناب شاد کی ادارت میں دو گلدستے "دبدبۂ آصفی" اور "محبوب الکلام" شائع ہوا کرتے تھے۔ انہوں نے یہ کام تمام تر جلیل کو سونپ دیا اور اس سرپرستی میں داغ اور جلیل میں یکجائی کی صورت بھی پیدا ہو گئی۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ رام پور کی بساطِ سخن الٹ چکی تھی اور حیدرآباد شعر و ادب کا گہوارہ بنا ہوا تھا میر محبوب علی خان آصف جاہ سادس کی قدردانی کے سبب علماء و شعرائے عہد کا مجمع دارالسلطنت میں ہو گیا تھا۔ ان میں بعض شخصیتیں بہت نمایاں تھیں۔ مولانا نذیر احمد، سید علی بلگرامی، مولانا شبلی نعمانی، مولانا حالی، مولانا عبدالحق اور مولانا عبدالحلیم شرر اسی دربارِ دولت سے وابستہ تھے۔ شعراء میں جناب داغ کے علاوہ پنڈت رتن ناتھ سرشار، نظم طباطبائی، صفا دہلوی، ظہیر دہلوی، شیفتہ لکھنوی، سائل دہلوی اور احسن مارہروی وغیرہ ایوانِ سخن کی زینت تھے۔ مشاعروں کا بڑا چرچا تھا اور کثرت سے ہوا کرتے تھے۔

امیر مینائی کے وصال کے بعد دکن میں تقریباً ایک ماہ تک امیر کا سوگ رہا۔ اس مدت کے ختم ہوتے ہوتے حضرت فیضؒ کے سالانہ مشاعرہ کی تاریخ آ گئی۔ یہ مشاعرہ ایک ادب نواز نواب مشرف جنگ کے زیرِ اہتمام درگاہِ فیضؒ میں ہوا کرتا تھا۔ مشاعرہ طرحی ہوتا تھا۔ جلیل کو بھی دعوتِ شرکت دی گئی۔ ۱۴ رجب ۱۳۱۸ھ کو دوپہر ہی سے یہ سالانہ مشاعرہ شروع ہو چکا تھا۔ ان میں قابلِ ذکر شعراء نواب آصف الملک وزیر۔ کشن پرشاد شاد، رتن ناتھ سرشار، حبیب کنتوری، سید کاظم حسین شیفتہ، محمد باقر شیدا اور احمد علی عصر ہیں۔ شعراء کی مجموعی تعداد بہت زیادہ تھی کوئی پانچ بجے صبح کو اساتذہ کی نوبت آئی۔ رتن ناتھ سرشار نے کھڑے ہو کر باوازِ بلند اعلان کیا کہ حضرت امیر مینائی کے شاگرد و جانشین حضرت حافظ جلیل حسن جلیل اپنی غزل پڑھتے ہیں حضرات متوجہ ہو جائیں۔ یہ سننا تھا کہ سب ہمہ تن گوش ہو گئے اور تب جلیل نے دکن کی سرزمین پر پہلی مرتبہ اپنی طرحی غزل کا مطلع پڑھا۔

اب کون پھر کے جائے تری جلوہ گاہ سے
اے شوخ چشم پھونک دے برقِ نگاہ سے

مطلع پڑھنا تھا کہ مشاعرہ سمٹ کر ایک مرکز پر آ گیا۔ واہ واہ کا نعرہ بلند ہوا اور بار بار مطلع پڑھنے کی فرمائش ہونے لگی۔ اسی طرح ہر شعر کئی کئی مرتبہ پڑھایا جاتا رہا۔ اور کوئی گھنٹہ بھر میں غزل ختم ہوئی۔ غزل کے باقی اشعار میں سے چند یہ تھے ؎

کس شان سے چلا ہے مرا شہسوارِ حسن
فتنے پکارتے ہیں ذرا ہٹ کے راہ سے

میزاں کھڑی ہوئی مرے آگے نہ روزِ حشر
دبنا پڑا اسے مرے بارِ گناہ سے

بل چپ ہو گئی ترے چلنے سے رہگزر
اٹھ اٹھ کے گردِ راہ لپٹتی ہے راہ سے

کثرت سے جو بھی ہے نظر ہے مآل پر
دہشت نہیں ہے کانپ رہا ہوں گناہ سے

پایا بلند کیوں نہ ہمارا ہو اے جلیل
پایا ہے فیض امیرِ سخن دستگاہ سے

درحقیقت اسی مشاعرہ سے جلیل کی شہرت کا آغاز دکن میں ہوتا ہے فصیح الملک داغ دہلوی اس محفل میں شریک نہ تھے۔ جلیل اور داغ محلہ افضل گنج میں قریب قریب رہتے تھے۔ مشاعرہ کی خبر اڑتی اڑتی ہر طرف پھیل چکی تھی۔ جناب داغ دوسری صبح جلیل کے یہاں تشریف لائے اور فرمایا میں تمہاری غزل سننے آیا ہوں۔ غزل سنی اور بہت خوش ہوئے۔

دوسری چیز جس نے جلیل کے نام کو شمالی ہند اور دکن میں جھنڈے پر چڑھایا وہ حضرت امیر مینائی کی جانشینی تھی۔ جلیل اپنی علمیت اور فکرِ رسا کے باعث اپنے خواجہ تاشوں میں سب سے زیادہ مقبول اور سب سے بہتر کہنے والے تھے اور یہ حقیقت اس قدر نمایاں تھی کہ امیر کے انتقال کے بعد ایسی صورت پیدا ہونے کا امکان ہی نہ تھا جیسا کہ جناب داغ کی رحلت کے بعد داغ کے شاگردوں میں اختلافات اور طوائف الملوکی پیدا ہو گئی۔ اس وقت جناب ریاض خیرآبادی کی ادارت میں "ریاض الاخبار" نکل رہا تھا۔ انہوں نے امیر مینائی کے وصال کے بعد ہی جانشینی کا مسئلہ چھیڑتے ہوئے جلیل کو جانشین مان لئے جانے پر اپنا خیال بھی یوں ظاہر کر دیا۔

جلیل استاد کے تم جانشیں ہو
تمھیں کہتے ہیں ہم استادِ فن بھی

ریاض کی اس تحریک کو سب نے بالاتفاق منظور کر کے جلیل ہی کو جانشین تسلیم کر لیا۔ درحقیقت امیر نے رام پور ہی میں اپنے شاگردوں کو اپنے بعد اشارتاً جلیل ہی سے رجوع ہونے کا خیال ظاہر فرما دیا تھا۔ جلیل نے خود اپنی تصنیف "سوانح امیر مینائی" میں اس واقعہ کو یوں درج کیا ہے :-

"ایک دن باہر سے بعض قابل لوگ حضرت امیر مینائی سے ملنے آئے مسائلِ شاعری کے متعلق استفسار کیا۔ بعد ازاں حضرت سے کہا کہ اللہ تعالیٰ آپ کو دیرگاہ سلامت رکھے۔ آپ کے بعد ہم حاجت مندوں کو کس سے رجوع کرنا چاہیئے۔ راقم الحروف الگ بیٹھا کچھ لکھ رہا تھا۔ حضرت نے ان کے جواب میں میری طرف اشارہ کرکے فرمایا۔ ان سے رجوع کرنا چاہئے وہ لوگ آئے اور مجھ سے مصافحہ کیا۔"

غرض امیر کے سینکڑوں شاگردوں کی موجودگی میں جلیل نے امیر کی جگہ لی اور ظاہری و باطنی دونوں اوصاف کے لحاظ سے جانشینی کا پورا حق ادا کیا۔

دوسرا مشاعرہ جس میں جلیل نے شرکت کی وہ دکن کے ایک صاحبِ ذوق علم دوست ابراہیم خانصاحب تجلی کا مشاعرہ تھا۔ ان کے مشاعروں کو سرکاری اہمیت و حیثیت حاصل تھی۔ کیوں کہ غفران مکان آصف خود مصرع طرح تجویز فرماتے تھے اور بعد مشاعرہ خاص خاص غزلیں منگواکر ملاحظہ فرماتے۔ یہ پہلا مشاعرہ تھا جس میں جناب داغ اور جلیل دونوں شریک تھے۔ اس میں جلیل نے اپنی معرکۃ الآرا غزل پڑھی جس کے مطلع کا جواب اُردو شاعری میں نہیں ملتا۔ مطلع یہ تھا:-

نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں   وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

اس مطلع کو سُن کر دورِ حاضرہ کے ایک مقبولِ عوام غزل گو شاعر نے کہا تھا کہ اگر جلیل اس ایک شعر کے بدلے میں میرا پورا دیوان لے لیں تو میں اس کے لئے تیار ہوں۔ بعد مشاعرہ شاہ آصف کے ملاحظہ میں جب غزلیں پیش کی گئیں تو جلیل کی غزل کو بے حد پسند فرمایا اور پھر بالالتزام داغ کے ساتھ جلیل کی غزل بھی ملاحظہ کرنے لگے۔ پھر مشاعروں کا سلسلہ بندھ گیا۔ عبداللہ خانصاحب ضیغم، منیرالدین جمعدار اور کشن پرشاد شاد کے مشاعروں نے جلیل کی شہرت میں چار چاند لگا دیئے، جلیل، داغ کے دوش بدوش اپنی فکر کے جوہر دکھانے لگے اور پھر جب شاہ آصف نے اپنے استاد داغ کے مقابلہ میں جلیل کی غزلوں کے زیادہ اشعار منتخب فرمائے تو لوگوں میں چہ می گوئیاں ہونے لگیں۔ جلیل کے معتقدین کی تعداد بڑھتی گئی۔ اسی زمانے میں جلیل نے ایک غزل کہی جس کا مقطع یہ تھا۔

وہ جس سے ملتے ہیں اُس سے ضرور کہتے ہیں   جلیل سے نہ کہیں رسم و راہ کر لینا

اس مقطع پر بعض لوگوں کو یہ گمان ہوا کہ یہ اشارہ جناب داغ کی طرف ہے جو اپنے احباب اور شاگردوں کو جلیل سے نہ ملنے کی تاکید اس سبب سے کرتے تھے کہ کہیں آپ سے مل کر وہ آپ کی خوش گوئی کے گرویدہ نہ ہو جائیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جلیل شاعر سے زیادہ ایک درویش تھے اور اُن کا آئینۂ دل کبھی کسی کے غبار سے مکدر نہ ہوا ۱۳۲۲ھ میں داغ نے رحلت کی اُن کے بعد اُن کے شاگردوں کا اتفاق کسی ایک کی جانشینی پر نہ ہو سکا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ داغ کے بہتیرے شاگرد بھی جلیل کے سلسلۂ تلمذ سے وابستہ ہوگئے قاضی عبدالغفار صاحب کی یہ تحریر میرے بیان کی تائید میں ہے:

"امیر مینائی کی جانشینی کے علاوہ داغ کے نامور شاگردوں نے بھی اپنے استاد کی جانشینی کا سہرا جلیل ہی کے سر باندھا۔"

حیدرآباد میں جلیل کی حیات کا پہلا دور یہاں ختم ہوتا ہے۔ جس میں ایسا مقام پیدا کر لیا کہ داغ کے حریف سمجھے جانے لگے تھے۔ داغ کے بعد جلیل دوسرے دَور میں داخل ہوئے جب کہ منصبِ استادی حاصل کرنے کے لئے ہر شاعر بار یاب ہونے کی فکر میں تھا۔ یہ زمانہ جلیل کی اُمیدواری کا زمانہ تھا۔ ان دنوں آپ کا یہ دستور رہا کہ ہر سرکاری تقریب پر کچھ نہ کچھ لکھ کر ضرور گزارتے۔ دوسرے ہی سال اعلیٰ حضرت آصف کی جشن جوبلی کے موقع پر مہاراجہ بہادر شاد نے چندو لال کی بارہ دری میں ایک خاص مشاعرہ کا انتظام کیا۔ یہ مشاعرہ تاریخی تھا۔ ایک تو اپنی نوعیت کے لحاظ سے دوسرے اس اعتبار سے کہ اس نے جلیل کی زندگی کو معراجِ کمال پر پہنچایا اس مشاعرہ میں مولانا حالی بھی موجود تھے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ خود شاہِ دکن اس محفلِ سخن میں رونق افروز تھے۔ شعرا کی تعداد پچاس سے زیادہ تھی۔ ۱۱ اشعار سے زیادہ پڑھنے کی کسی کو اجازت نہ تھی۔ جلیل کی جب باری آئی اور آپ نے اپنے قصیدہ کا یہ مطلع پڑھا ؎

جشنِ شاہی میں عجب رنگ اچھلتے دیکھا   ساغرِ عیش کو بے پاؤں کے چلتا دیکھا

تو اعلحضرت جو مسند پر نیم دراز تھے سنبھل بیٹھے اور ہر شعر پر داد دینا شروع کی۔ گیارہ اشعار سُننے کے بعد پورا قصیدہ سنانے کا حکم دیا اور بہت محظوظ ہوئے۔ اس مشاعرہ کے بعد ہی الطافِ شاہانہ ظاہر ہونے لگے اور تقریباً دس سال غریب الوطنی میں بسر کرنے کے بعد ۱۶ شوال ۱۳۲۶ھ کو شاہِ آصف نے ایک فرمان کے ذریعہ جلیل کو اپنی استادی کا شرف بخشا۔ استاد شاہ ہونے کی حیثیت سے اب جلیل نے تیسرے دَور میں قدم رکھا یہ معاشی خوشحالی کا دَور تھا جس میں دولت، عزت اور شہرت سبھی کچھ حاصل تھا۔

دوسرے ہی سال آپ نے اپنا پہلا دیوان "تاجِ سخن" کے نام سے شائع کروایا۔ دیوان کی یہ اشاعت جلیل کی شہرت کے لئے پر پرواز ہوئی۔ آپ کی استادی کا سکہ سارے ہندوستان پر بیٹھ گیا۔ شعرائے لکھنؤ و دہلی نے جلیل کی سخن گوئی کی داد دی۔ اس وقت دہلی اسکول کے نمائندہ شاعر سائل دہلوی تھے اُن کی زبان سے "تاجِ سخن" کے کلام کی رفعت کا

اندازہ کیجئے

جانشینِ امیر کا ہے کلام — نہ یہ قرآن ہے نہ ہے انجیل
چوم لینا گناہ بھی تو نہیں — بہ عقیدت ہو گر ادب تاویل
کعبے میں اس کی چوریاں جائز — شعر شعر اس کا رشکِ بیتِ خلیل

زمانے نے پھر ایک کروٹ لی ۱۳۲۹ھ میں شاہ آصف نے رحلت کی اور نواب میر عثمان علی خاں بہادر نے تخت سنبھالا۔ آپ کی نگاہِ دُور رس نے بھی جلیل ہی کا انتخاب کیا اور منصبِ استادی سے سرفراز فرمایا۔ آپ اپنی غزلوں پر اصلاح لینے کے علاوہ خود طرحیں دیکر جلیل سے غزلیں کہلاتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تاجِ سخن کی اشاعت کے ۸ سال بعد ہی دوسرا دیوان "جانِ سخن" کے نام سے شائع ہو گیا۔ اس کے بعد جلیل تیس سال تک بہ قیدِ حیات رہے لیکن اس طویل مدت میں درباری شاعری اور اصلاحی کام میں مصروفیت اتنی زیادہ ہو گئی کہ ایک دیوان بھی شائع نہیں ہو سکا۔ ۱۳۶۵ھ میں جب آپ کا وصال ہوا تو اُس وقت تک کی تمام غیر مطبوعہ غزلوں کو جمع کرنے سے صرف ایک دیوان مرتب ہو سکا۔ اس دیوان کی منتخب غزلوں کا ایک مختصر دیوان "روحِ سخن" کے نام سے میں نے حال ہی میں شائع کروایا ہے۔

ان تینوں دیوانوں میں جلیل کی غزلوں کا جو رنگ و آہنگ ہے اور اس میں جو اختلاف ہے اس کو سمجھنے کے لئے یہ جاننا ضروری ہے کہ جلیل کے ماحول میں کیا کیا تبدیلیاں ہوئیں اور آپ نے کون سے اثرات قبول کئے۔ جلیل نے لکھنؤ کی شاعری کے آخری جلوے دیکھے اور نوابانِ رام پور کی محفلِ شعر و سخن میں بھی شریک رہے اور پھر دکن کی شاعری کی فضا میں بھی سانسیں لیں۔ استادِ شاہ ہونے کی حیثیت سے حکمرانِ وقت کی افتادِ طبیعت اور مذاقِ سخن کا بھی ساتھ دینا پڑا۔ اس طرح درباری شاعری بھی رنگِ تغزل پر اثر ڈالے بغیر نہ رہ سکی۔ پروفیسر آلِ احمد سرور کا بھی یہی خیال ہے۔ وہ لکھتے ہیں "ابتداء میں وہ (جلیل) اپنے استاد امیر مینائی کے ساتھ رام پور میں رہے اور پھر حیدر آباد چلے گئے۔ اس طرح اُن کی شاعری درباری شاعری سے علحدہ نہ ہو سکی۔ قاضی عبدالغفار صاحب کی زبان میں "انھوں (جلیل) نے اپنی ذات اور شاعری میں اُنیسویں صدی کے نصف آخر کے "مکاتیب" کی خصوصیات یک جا کر لی تھیں۔ وہ امیر مینائی کے بھی جانشین تھے اور استاد داغ کے بھی۔"

امیر مینائی اپنی شاعری کے لحاظ سے دو مختلف ذوق کے شاعر تھے۔ ان کا پہلا دیوان "مراۃ الغیب" اسیر کے رنگ میں ہے تو دوسرے دیوان "صنمخانۂ عشق" میں قائم۔ جرأت اور داغ کی جھلکیاں نظر آتی ہیں اور جلیل نے امیر کا تلمذ اُس وقت اختیار کیا۔ جب امیر مینائی صنمخانہ کی بنیاد ڈال رہے تھے اور اس لئے جلیل کا رجحان آخر آخر انھیں اسی طرف لے گیا اور اس رنگ میں آپ نے استادی کا درجہ حاصل کیا لیکن داغ کی طرح بالکل کُھل کھیلنے پر کبھی مائل نہ ہوئے۔ ان حقائق و حالات کی روشنی میں جلیل کے رنگِ تغزل کا تجزیہ کیا جائے تو اس کے واضح خطوط سامنے آجاتے ہیں

جلیل کی شاعری کو میں نے تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ سب سے پہلے پہلے دیوان "تاجِ سخن" کو لیجئے۔ اس دیوان میں وہ تمام غزلیں شامل ہیں جو لکھنؤ رام پور اور حیدر آباد کے ابتدائی زمانۂ قیام میں کہی گئی تھیں۔ اس زمانے میں جلیل پر امیر پوری طرح مسلط رہے۔ اکثر غزلوں پر "مراۃ الغیب" کا دھوکا ہوتا ہے اس میں اسیر بھی نظر آتے ہیں اور مومن بھی، مصحفی بھی ملتے ہیں اور میر بھی اور بقول پروفیسر کلیم الدین احمد "زبان سے ظاہر ہوتا ہے کہ داغ اور امیر اپنا اثر ڈال چکے ہیں۔ زبان سے قطع نظر یہ شاعری میر و مومن کی فضا میں سانس لے سکتی ہے۔" "تاجِ سخن" کے چند اشعار یہاں درج کرتا ہوں۔ ان میں مختلف رنگوں کے امتزاج کے باوجود ہر شعر میں جلیل اپنے رنگ کے ساتھ آپ کو ملیں گے۔

خط چاند سے چہرے پہ عیاں ہو نہیں سکتا — شعلے سے لپٹ جائے دھواں ہو نہیں سکتا
فغاں میں درد، دعا میں اثر نہیں آتا — جو تم نہیں ہو تو کوئی ادھر نہیں آتا
ترے خیال میں جو آئے اُن سے کہہ دینا — مری سمجھ میں تو کچھ نامہ بر نہیں آتا
برہنہ ہو کے تری تیغ جب چلی ہوگی — رگِ گلو تھی حیا دار کٹ گئی ہوگی
مُہر کی ان پر ضرورت کیا ہے اے پیرِ مغاں — ایک اک خم پہ لگی ہے آنکھ ہر میخوار کی
زمین پر اس ادا سے پاؤں رکھا — کہ آنکھیں کھل گئیں نقشِ قدم کی
قفس میں اشکِ حسرت پہ مدارِ زندگانی ہے — یہی دانے کا دانہ ہے یہی پانی کا پانی ہے
تھی عشق و عاشقی کے لئے شرطِ زندگی — مرنے کے واسطے مجھے جینا ضرور تھا
موجِ ہوا حباب کو سنگِ گراں ہوئی — لیتے ہی سانس شیشۂ دل چور چور تھا
چمن سے توڑ کر گل لے گیا بولی نہ کچھ بلبل — جو میں ہوتا تو گلچیں کے گلے کا ہار ہو جاتا

یہ وہ اشعار ہیں جن میں قدما کا رنگ بہت گہرا ہے۔ لیکن اسی دیوان میں ایسی غزلیں اور اشعار بھی ہیں جن کو جلیل نے اپنے رنگِ سخن سے اتنا نکھار دیا ہے اور اتنا رس سمو دیا ہے کہ ان میں ایک خاص قسم کی لذتیت آگئی ہے۔ جناب نیاز فتح پوری نے شاید انھیں اشعار کو پڑھ کر لکھا تھا:۔

"ان (جلیل) کا لکھنوی رنگِ تغزل اتنا نکھرا ہوا اور اتنا دلنشین ہے کہ تھوڑی دیر کے لئے انسان اس کے سامنے سب کچھ بھلا دینے کو

مجبور ہو جاتا ہے ۔۔۔۔ آپ امیر مینائی کے شاگرد و جانشین ہیں اور ایسے شاگرد و جانشین کہ اگر آج امیر زندہ ہوتے تو خود ان کے حق میں غزل گوئی سے دستبردار ہو جاتے ۔"

یہ دل نشین اور نکھرا ہوا رنگ جس کی طرف ابھی اشارہ کیا گیا ہے ۔ ذیل کے اشعار میں ملاحظہ ہو جو پہلے دیوان ہی سے لئے گئے ہیں ۔ پہلے انتخاب اور اس دوسرے انتخاب اشعار کے درمیان کوئی حدِ فاصل یا واضح لکیر تو نہیں کھینچی جا سکتی پھر بھی فرق ضرور محسوس کیا جا سکتا ہے ۔

محبت رنگ دے جاتی ہے جب دل دل سے ملتا ہے — مگر مشکل تو یہ ہے دل بڑی مشکل سے ملتا ہے

آتے آتے آئے گا ان کو خیال — جاتے جاتے بے خیالی جائے گی

اے تمنا تجھ کو رو دوں شامِ وصل — آج تو دل سے نکالی جائے گی

ہوں وہ بلبل کہ قفس سے جو رہائی ہوتی — بوئے گل دور سے لینے مجھے آئی ہوتی

جاتے ہو خدا حافظ ، ہاں اتنی گزارش ہے — جب یاد ہم آ جائیں ، ملنے کی دعا کرنا

اس شان سے وہ آج پئے امتحاں چلے — فتنوں نے پاؤں چوم کے پوچھا کہاں چلے

جب میں چلوں تو سایہ بھی اپنا نہ ساتھ دے — جب تم چلو زمین چلے ، آسماں چلے

نقاب کہتی ہے میں پردۂ قیامت ہوں — اگر یقین نہ ہو دیکھ لو اٹھا کے مجھے

جلیل آساں نہیں آباد کرنا گھر محبت کا — یہ اُن کا کام ہے جو زندگی برباد کرتے ہیں

دوسرے دور کا آغاز اُس وقت ہوتا ہے جب جلیل اُستادِ شاہ بن کر دکن میں مستقل طور پر سکونت اختیار کر لیتے ہیں ۔ عام شاعری کا رنگ اس وقت تک بہت کچھ بدل چکا تھا ۔ زبان اور سادگی کی طرف زیادہ توجہ دی جا رہی تھی ۔ جلیل کے رنگِ شاعری میں ایک خوشگوار تبدیلی ہوئی اور آپ پہلے رنگ سے کچھ ہٹ کر دوسری روش پر آ گئے ۔ جلیل کے کلام کا انداز ، روانی و آمد اس امر کا ثبوت ہے کہ یہ تغیّر اختیار کردہ نہ تھا ۔ بلکہ غیر شعوری طور پر کلام میں پیدا ہو گیا تھا ۔ چناں چہ دوسرے دیوان "جانِ سخن" کی غزلوں میں معنی آفرینی ، نازک خیالی اور فلسفیانہ موشگافیوں کا وہ انداز آپ کو نہیں ملے گا جو دورِ اوّل کی غزلوں میں تھا ۔ زبان نکھر کر بہت صاف ہو گئی ہے ۔ اشعار سلیس ، پُر اثر اور سہلِ ممتنع ہیں ۔ اِدھر زبان سے نکلے اُدھر دل میں جا بیٹھے ۔ "جانِ سخن" کا یہ انتخاب ملاحظہ ہو ۔

میں کسی اور سے کیوں شکوۂ بیداد کروں — لطف جب ہے کہ تجھی سے تری فریاد کروں

موسمِ گل میں عجب رنگ ہے میخانے کا — شیشہ جھکتا ہے کہ منہ چوم لے پیمانے کا

خوب انصاف تری انجمنِ ناز میں ہے — شمع کا رنگ جمے ، خون ہو پروانے کا

صبا نے جب سے سُنگھائی ہے مجھ کو بُو تیری — یہ من چمن لئے پھرتی ہے جستجو تیری

چمن کے پھول بھی تیرے ہی خوشہ چیں نکلے — کسی میں رنگ ہے تیرا کسی میں بُو تیری

دیکھا جو حُسنِ یار طبیعت مچل گئی — آنکھوں کا تھا قصور چھری دل پہ چل گئی

ہم تم ملے نہ تھے تو جدائی کا تھا ملال — اب یہ ملال ہے کہ تمنّا نکل گئی

پینے سے کر چکا تھا میں توبہ مگر جلیل — بادل کا رنگ دیکھ کے نیت بدل گئی

حُسن دیکھا جو بُتوں کا تو خدا یاد آیا — راہ کعبے کی ملی ہے مجھے بتخانے سے

اِنھیں اشعار نے جلیل کو مقبولیت عام بخشی ، بقول مجنوں گورکھپوری "جلیل غزل کے روائتی آہنگ کے استاد ہیں ۔ نکھری ہوئی زبان اور نرم رچی ہوئی موسیقیت ان کے کلام کی وہ ممتاز خصوصیت ہے جس نے ان کو اس قدر مقبولِ عام بنا رکھا ہے"

تیسرے دَور کا تعلّق جلیل کی زندگی کے آخری حصّے سے ہے ۔ جب زبانِ حاضرہ کے شعری رجحانات میں انقلاب آ گیا تھا ۔ اس انقلاب کی زد سے کوئی ادیب و شاعر نہ بچ سکا ۔ سبھی نے اپنی اصلیت پر رنگوں کی تہیں چڑھا لیں لیکن ان میں جلیل ہی اپنے مقام پر پہاڑ کی طرح اٹل رہے ۔ نئی روشنی کے اس طوفانِ برق میں بھی جلیل کی موم بتی والی شمع جلتی رہی ۔ "لفظی بے راہروی" کو وہ بہت بُرا سمجھتے تھے ۔ ایک دفعہ میں نے جناب جگر مراد آبادی کا یہ مطلع سُنایا

ان کو بٹھا کے پاس پیئے جا رہا ہوں میں — کتنا حسین گناہ کئے جا رہا ہوں میں

سُن کر خاموش رہے ۔ تھوڑے سے انتظار کے بعد میں نے عرض کیا کہ مطلع کے بارے میں آپ نے کوئی خیال ظاہر نہیں فرمایا کہنے لگے دوسرا مصرع یوں ہوتا تو بہتر تھا

کس حُسن سے گناہ کئے جا رہا ہوں میں

دیکھا آپ نے کتنی گہری نظر تھی جو خیال کی رنگینی میں اُلجھنے کے بجائے "حسین گناہ" کی لفظی ترکیب پر جا پڑی ۔ لفظوں کے استعمال ، ان کی ترکیب و بندش اور محاورات و زبان کے معاملے میں وہ حد سے زیادہ محتاط تھے ۔ آپ اسے قدامت پسندی سمجھیں یا وضع داری کا نام دیں ۔ یہی وضع داری ان کی زندگی میں بھی تھی ۔ مولانا سلیمان ندوی آپ کی اس وضع داری کا ذکر اپنے معارف ۱۳۶۵ھ میں یوں کرتے ہیں ۔

" خاکسار کو سب سے پہلی مرتبہ مارچ ۱۹۱۱ء میں نواب عماد الملک مرحوم کے کتب خانے کو ندوہ لانے کے سلسلے میں حضرت استاد مرحوم کے حسبِ ایما حیدر آباد جانے کا اتفاق ہوا ۔ وہ عقیدت جو حضرت جلیل سے مجھے تھی کشاں کشاں اُن کے آستانے تک لے گئی ۔ اس کے بعد جب کبھی حیدر آباد جانا ہوا اُن کے ہاں ضرور حاضری دی ۔ پُرانی وضع داری اور استقامت

کی مثال آج تعجب سے سُنی جائے گی کہ اُن سے پہلی ملاقات جس مکان کے جس سائبان کی جس سمت میں جس کرسی پر جس ہیئت سے ہوئی تھی۔ آخری ملاقات بھی اُسی مکان میں اُسی سائبان میں اُسی کرسی پر اور اُسی صورت میں ہوئی۔"

زندگی اور زبان کے ساتھ اسی وضع داری نے جلیل کو زبان و شاعری کا استاد بنادیا۔ اور آپ نے نئے دَور میں بھی ان تمام رسمیات اور روایات کو قائم رکھا جس پر قدما اور متاخرین نے غزل کی بنیاد رکھی۔ آپ جلیل کو کسی دَور میں بھی پڑھیئے وہی آہنگ پائیں گے۔ آخری دَور میں بمصداق شاعر بوڑھا ہوتا ہے تو شاعری جوان ہوتی ہے۔ جلیل کی شاعری بھی اپنے انتہائے کمال کو پہنچ گئی ہے۔ اس تفکر کی بلندی کا اندازہ ذیل کے اشعار سے کیجئے:۔

لاکھ دل مست ہو مستی کا عیاں راز نہ ہو — یہ وہ شیشہ ہے کہ ٹوٹے بھی تو آواز نہ ہو
اس گرفتار کی پوچھو نہ تڑپ جس کے لئے — درِ قفس کا ہو کھُلا، طاقتِ پرواز نہ ہو
دل بہت بلبلِ شیدا کا ہے نازک گلچیں — پھول گلزار کے یوں توڑ کہ آواز نہ ہو

دکانِ مے پہ پہنچ کر کھلی حقیقتِ حال — حیات بیچ رہا تھا وہ مے فروش نہ تھا

نہ ہے مشقِ تصوّر خوش نصیب ایسے بھی کم نکلے — جو دے کر آئینہ دیکھا، تری صورت میں ہم نکلے
ٹپکنا اشک کا تمہید ہے دیدار کی جیسے — طلوعِ مہر سے پہلے ستارہ صبحدم نکلے

غضب ہوتا تری صورت جو بے پردہ کہیں ہوتی — کہ تجھ پر جو نگہ پڑتی، نگاہِ واپسیں ہوتی

خوشی کی روشنی میں بھی سوادِ غم نمایاں ہے — مری صبحِ وطن، پروردۂ شامِ غریباں ہے
بہارِ گل کا ہوں مرہونِ منت میں بھی اے گلچیں — ترے دامن میں گل ہیں، میرے دامن میں گریباں ہے
ستم سب توڑ لیکن محتسب ٹوٹے نہ دل میرا — اسی شیشے میں سارے میکدے کا راز پنہاں ہے

درحقیقت جلیل کی شاعری کا یہ تیسرا دَور ارتقائے کمال کی آخری منزل ہے۔ اس دَور کے کلام میں پہلے دونوں ادوار کا خوشگوار امتزاج پایا جاتا ہے۔ شوخیٔ کلام کا عنصر کم ہوگیا ہے اور اس کی جگہ ندرتِ خیال اور سنجیدگیٔ فکر نے لے لی ہے۔

حیرت کا مقام ہے کہ جلیل کی شاعری اور اُن کی عمر کا زیادہ حصّہ دکن کی فضا میں پروان چڑھا اور دکن کے ماحول میں بسر ہوا لیکن دکنی بولی یا مقامی زبان کا اثر جلیل پر بالکل نہ پڑا بلکہ جلیل کی تنہا ذات نے یہاں کی زبان کو متاثر کیا۔ اسے دکن کی بدقسمتی سمجھئے کہ رام پور کی بساطِ سخن اُلٹنے کے بعد اور اس سے کچھ پہلے ہی دہلی، لکھنؤ، اور پھر رام پور کے ادبا و شعراء نے اپنے اجتماع سے دکن کو اردو ادب کا گہوارہ ضرور بنادیا تھا لیکن اس کے باوجود دکن باعتبار زبان اردو اسکول کا درجہ نہ پاسکا۔ عوام کی بول چال پر دکنی زبان کا عنصر ہی غالب رہا۔ بات تو بہت پُرانی ہے مگر مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ایک دفعہ جناب ڈاکٹر محیّ الدین قادری زور نے کچھ ادبی استفسارات جناب جلیل کے پاس بھیجے ان میں ایک استفسار یہ بھی تھا کہ کیا اردو زبان کے نقطۂ نظر سے دکن والوں کو اہلِ زبان کہا جاسکتا ہے؟ اس کا جواب جلیل نے یہ دیا تھا کہ یہ سوال بہت اختلافات پیدا کرسکتا ہے۔ میں اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتا۔ خاموش رہنا بہتر سمجھتا ہوں۔

میرے کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ ایسے ماحول میں رہ کر جلیل نے اردو زبان کی جو خدمت کی اور اُس کا جو تحفظ کیا وہ شاید کوئی اور شاعر نہ کرسکتا۔ یہی سبب ہے کہ اپنے زمانے کے سب سے بڑے غزّال ہونے کے ساتھ ساتھ جلیل زبان کے مسلم الثبوت استاد اور صحیح معنوں میں امام الفن تھے۔ مولانا سلیمان ندوی جلیل کی اس خصوصیت پر یوں روشنی ڈالتے ہیں کہ "آج شاعر بہت ہیں مگر استاد کم جو فن کے مسائل پر کافی عبور رکھتے ہوں جو لفظوں کے ہاتھوں میں نہ ہوں بلکہ لفظ اُن کے ہاتھ میں ہوں۔ جن کے کلام سے زبان کے الفاظ، محاورات اور امثال کی تصدیق ہو۔ جن کا دیوان زبان کے سکوں کی ٹکسال ہو۔"

جلیل کی شاعری کا مطمحِ نظر محض مسرّت زائی ہے اور یہ رنگ قدیم رنگِ تغزل کی یادگار ہے۔ آپ نے اپنی شاعری کو نہ تو تنقیدِ حیات کا ذریعہ بنایا اور نہ اپنی غزلوں میں نفسیاتی تجزیے کئے اور نہ نفسیاتی پیچیدگیوں اور زندگی کے جدلیاتی پہلوؤں کو سامنے لانے کی کبھی کوشش کی بقول کسے جلیل کی نفسیات اور اس دَور کے دوسرے شعراء کی نفسیات میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جلیل کے زمانے میں نہ تو شاعر کے سامنے اتنے مسائل تھے اور نہ زندگی اس قدر پیچیدہ اور اُلجھی ہوئی تھی۔ جناب فرحت اللہ بیگ دہلوی نے جلیل کے انتقال پر جو اظہارِ خیال کیا ہے اُس سے بھی یہی بات واضح ہوتی ہے:۔

"جلیل کی غزل اپنے دائرہ سے نکل کر سائنس اور فلسفہ کی جولانگاہ نہیں بنی ہے۔ شاعری کا جو قدیم رنگ تھا وہ اُس کے استاد تھے اور ایسے استاد تھے کہ موجودہ زمانے میں ان کا کوئی مدِمقابل نہ تھا۔ وہ کیا ختم ہوئے یہ کہئے کہ پُرانی شاعری مری نہیں تو لبِ گور ضرور ہو گئی ہے۔ اب اس کا خدا ہی حافظ ہے بظاہر تو آثار اچھے نظر نہیں آتے۔"

اختر انصاری

قطعات

بو العجبی

رہینِ سوزِ جہنم گلِ بہشت، یہ کیا!!
بہارِ نذرِ خزاں خوب تذرِ زشت، یہ کیا
یہ مانتا ہوں کہ دل آبگینہ ہے لیکن
اک آبگینے کی قسمت میں سنگ و خشت یہ کیا

یہ زندگی، یہ دُنیا

ازل سے دیدۂ نم ناک صرفِ گریہ ہے
جگر میں ٹیس، تپش دل میں، لب پہ نالہ ہے
یہ زندگی ہے کہ ناسور ہے خدائی کا
یہ داغِ سینۂ تکوین ہے کہ دُنیا ہے

بھُول

طلسمِ گلشنِ ایجاد بھول ہے کس کی؟
فسونِ ہستیٔ بُرباد بھول ہے کس کی؟
یہ زندگی تو ثمر ہے گناہِ آدم کا
نظامِ دہر کی بنیاد بھول ہے کس کی؟

ازلی کشمکش

ازل سے آج تک اک کشمکش رہی گویا
جنوں میں اور مدنِ شہر کے تقاضوں میں
بنے تھے کون سی مٹی کے ہم خدا جانے
نہ ڈھل سکے روشِ دہر کے تقاضوں میں!

پروردۂ تغیّرات

تصرّفات کی بھٹّی میں بھی جلے ہیں ہم
تصادمات کے سانچوں میں بھی ڈھلے ہیں ہم
ثباتِ ہوش کے جویا! یہاں ثبات کہاں
تغیّرات کی آغوش میں پلے ہیں ہم

پرستشِ غم

فدائے منزلِ بے جادہ ہیں، خدا رکھے!
خرابِ ساغرِ بے بادہ ہیں، خدا رکھے!
ہماری حُسن پرستی بھی خوب شے ہے کہ ہم
حسیں غموں کے بھی دلدادہ ہیں خدا رکھے!

بلونت سنگھ

جزیرے

There is a River
Called the River of no return
Sometimes it's peaceful
And sometimes wild and free

جب میں کم سن تھا اس وقت میرے پاس انگریزی کی ایک موٹی سی باتصویر کتاب تھی۔ اس میں متعدد چھوٹی بڑی کہانیوں، نظموں اور کارٹونوں کے علاوہ رنگین وسادہ تصاویر کی بھرمار تھی۔

صفحۂ اوّل کے مقابل چکنے کاغذ کے پورے صفحے پر نو یا دس سالہ حسین لڑکی کی تصویر مدّت دراز تک میرے حافظے کے دُھندلے تہ خانوں میں فروزاں رہی — ایک بہت بڑا پرندہ تھا جو محض پھلوں کا بنا ہُوا تھا۔ ایک بڑا سا سردہ اس کا جسم تھا اور اس کے پر کیلوں کے بنے ہوئے تھے اور باقی اعضا یعنی سر، چونچ، دُم وغیرہ کے لئے بھانت بھانت کے پھل اور سبزیاں استعمال کی گئی تھیں۔ پرندہ آسمان کی نیلگوں بلندیوں سے ایک سرسبز و شاداب وادیٔ گیاہ و گل میں اُتر رہا تھا۔ اس کی پشت پر وہ لڑکی بیٹھی تھی۔ اس کے رشکِ منبر گول چہرے کے پتلے لیکن نہایت سُرخ لب شمع کی لو کی طرح دمک رہے تھے اور ان کا دہکتا ہوا رنگین عکس اس کے رخساروں پر جھلملا رہا تھا۔ ابرو کمان، مژگاں، سناں اور آنکھیں شربتی تھیں۔ بوب طرز سے کٹے ہوئے گھنے بھورے بال ہوا میں شعلے اڑا رہے تھے۔ اس کے طفلانہ گول مٹول ہاتھ پرندکی پشت پر دھرے تھے۔ ہوا میں اڑتے ہوئے فراک کے سرک جانے سے اس کی پنڈلیوں اور ٹخنوں کی گدراہٹ نمایاں ہوگئی تھی — پاؤں میں سبز رنگ اور سُرخ بٹنوں والا انگریزی جوتا تھا۔

بوقتِ فرصت میں اُسے اکثر دیکھا کرتا یوں محسوس ہوتا جیسے وہ پرندہ دیکھتے ہی دیکھتے سطحِ زمین کو چھُولے گا اور اس پر سوار کچھ خوش اور کچھ سہمی ہوئی لڑکی اطمینان کی سانس لے کر نیچے اُتر پڑے گی۔ . . . پھر . . . .

میں اکثر سوچا کرتا کہ وہ اُتر کر کہاں جائے گی۔ تصویر میں کوئی آبادی کوئی مکان نظر نہیں آتا تھا نہ کوئی اور انسان ہی دکھائی دیتا تھا۔ ہر چہار جانب ہریالی ہی ہریالی پھول ہی پھول، شادابی ہی شادابی . . . . . . یہاں سے میں اپنی قوتِ تخیّل سے کہانی کو آگے بڑھاتا . . . . . . پھولوں کی فلاں کنج میں سے دفعتاً میں نکل آؤں۔ مجھے دیکھ کر پہلے تو وہ گھبرا جائے اور پھر مسکرا دے — لیکن نہیں، یوں کیوں نہ ہو کہ میں جھاڑی کی اوٹ سے جنگلی بلّے کی طرح ایک خوفناک میاؤں کروں اور اس کے سہم جانے کا تماشہ دیکھوں۔ اور جب وہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے اِدھر اُدھر تاک رہی ہو تو میں نمودار ہو کر اُسے دلاسا دوں۔ بلّے کی تلاش کے بہانے سے ہم کنج کنج، جھاڑی جھاڑی پودا پودا اچھان ماریں . . . . اس دوران میں ہم کیسے ایک دوسرے سے چھُو چھُو جائیں . . . اگرچہ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ پھر کیا ہو . . . لیکن تخیّل اپنے شہپر پھیلاتا تو اُن جانی، ان سمجھی اور ان بوجھی لذّتوں کے بارے سے دل لرز لرز جاتا۔

اب ایک مُعجزہ ہوا . . . . . عملی زندگی میں ایسے معجزے شاذ و نادر ہی ظہور پذیر ہوتے ہیں — اس رنگین تصویر کی رنگین لڑکی جیتی جاگتی، ہنستی بولتی چہکتی، گنگناتی میری زندگی میں داخل ہوئی۔ ہم فرض کئے لیتے ہیں کہ اس کا نام کانتی تھا . . . شوبھا، نتا، نمی، سشمی کے اس زمانے میں کانتی غالباً بوسیدہ سا نام معلوم ہوتا ہے۔ لیکن مجبوری ہے کیوں کہ یہی نام اس کے نام سے ملتا جلتا معلوم ہوتا ہے۔ اگر وہ اب بھی زندہ ہے تو نہ جانے کس حال میں ہوگی۔ کب اس کی شادی ہوئی ہوگی

کیسا پتی ملا ہوگا، کتنے بچے ہوئے ہوں گے، کتنی موٹی کتنی بھدّی ہوگئی ہوگی وہ!

ماضی.... ماضی.... ماضی.... کئی برس.... کئی صدیوں، کئی یگوں کی بات ہے یہ، جب کہ میں بچہ تھا۔ دنیا میں آئے اتنے کم سال ہوئے تھے کہ انھیں گننے کے لئے دونوں ہاتھوں کی اُنگلیاں کافی تھیں...... بمقام دہرہ دون — یہ وہ جگہ ہے جہاں میرے لڑکپن کا بیشتر حصہ بسر ہوا۔ میرے والد شہر سے الگ تھلگ ایک سرکاری کالج میں ملازم تھے انگریز کا زمانہ تھا اس کالج میں صرف رؤسا کے بچے ہی پڑھتے تھے۔ حاکم کا خوف اس قدر تھا کہ والد صاحب قومی اخبار چھپ چھپ کر پڑھا کرتے تھے۔ یورپین اور ہندوستانی اسٹاف کے لئے کالج کے حدود کے اندر ہی بنگلے بنے ہوئے تھے۔

کانتی اسٹاف ہی کے ایک ممبر کی لڑکی تھی۔ وہ میری ہم عمر یا مجھ سے ایک آدھ سال بڑی ہوگی حلیہ ہو بہو متذکرہ بالا تصویر والی لڑکی کا سا۔ مجھے اس کی صورت بے حد پسند تھی اور میرے دل میں اس کی چاہت بہت شدید تھی۔ ہم دونوں ایک دوسرے سے الگ نہیں رہ سکتے تھے، ہردم کا ساتھ تھا۔ موسم کے ہر رنگ کے ساتھ وہ بھی رنگ بدلتی تھی۔ موسم سرما میں وہ موم کی مورتی بن جاتی، گرمیوں میں انگارہ، برسات میں پری اور خزاں میں آفت کا پرکالہ..... گھنٹوں ہم پائے کے باغ میں ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈیوں پر ٹہلا کرتے، پیڑوں کے نیچے، دیواروں کے سائے تلے، برآمدوں کے گوشوں میں ہم گھروندے بنا بنا کر کھیلا کرتے تھے۔

والد صاحب مرحوم، بچوں کو بہت پیار کرتے تھے لیکن شرطیں دو تھیں۔ بچہ خوبصورت ہو اور صاف ستھرا۔ ان کے لاڈ پیار کرنے کا انداز یہ تھا کہ بچے کی بغل میں ہاتھ دے کر ہوا میں اکثر اُچھالتے اور چومتے۔ بہت چھوٹے بچے کو اُچھالنا مناسب نہ سمجھتے تو اسے ہاتھ پر بٹھا کر اوپر تک لے جاتے اور دائیں بائیں خوب گھماتے۔ اس طرح کبھی کبھی کانتی کی باری بھی آجاتی۔ میں صحن میں بیٹھا اُس کا انتظار کر رہا ہوتا۔ چھوٹی سے چھوٹی آہٹ پر کان لگے ہوتے..... ادھر پل پل بھاری ہو رہا ہوتا اُدھر صحن کی چار دیواری کے باہر خوب کھلکھلا کر ہنسنے کی آوازیں آتیں.... کانتی کی ہنسی..... کانتی کی ہنسی!

باہر نکل کر دیکھتا کہ اچھی، بہت اچھی، رنگین کپڑوں میں ملبوس، غبارہ سی، گڑیا سی کانتی.... ہوا میں اُچھالی جا رہی ہے اور وہ مارے ہنسی اور گُدگُداہٹ کے لوٹن کبوتر بنی جا رہی ہے........ میں اس وقت تک ضرور رکا رہتا جب تک کہ وہ مجھے دیکھ نہ لیتی۔ آنکھیں چار ہوتے ہی نظر پھیر کر دھیرے دھیرے زمین کو بے دل چھڑی سے پیٹتا اور سست قدموں سے باغ کے دوسرے گوشے کی طرف چل دیتا۔

اگر میں یہ کہوں کہ والد صاحب کا کانتی کو پیار کرنا مجھے سخت ناپسند تھا تو مبالغہ نہ ہوگا..... اور بچوں سے جتنا چاہیں پیار کریں لیکن کانتی سے اُن کا لاڈ پیار مجھے ایک آنکھ نہ بھاتا تھا۔

کانتی چھٹکارا پاتے ہی میرے پاس پہونچتی

میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگتا لیکن بظاہر میں بے گانہ پن کی بھبھوت ملے اور بے اعتنائی کی دھونی رمائے چپ چاپ بیٹھا رہتا۔

بعض اوقات جی میں آتا کہ کس کر تھپڑ مار دوں اس کے منھ پر، یا اس زور کی لات رسید کروں کہ دور تک لڑھکتی چلی جائے۔ لیکن عملی طور پر ایسا کرنا میرے لئے ناممکن تھا اور پھر یہ بات بھی تو تھی کہ وہ مجسّم قصوروار، سرتاپا گنہگار، رواں رواں شرمسار بنی چپ چاپ کھڑی رہتی..... وہ جانتی تھی اپنا قصور — کہ وہ بیٹھک کی بجائے جہاں والد صاحب بیٹھے ہوتے تھے، پچھواڑے سے مکان میں داخل کیوں نہیں ہوئی تھی۔ لیکن وہ کیسے بتائے کہ وہ پچھواڑے سے ہی آرہی تھی لیکن والد صاحب نے اچانک دیکھ کر آواز دی "بٹیا رانی ادھر آؤ۔"

اسے یوں شرمسار سا دیکھ کر میں خود ہی زمین میں گڑ جاتا تھا لیکن قانونی کارروائی بھی لازمی تھی۔

میں اس کی طرف دیکھنے سے احتراز کرتا۔ یہ اس کے لئے بڑی جان لیوا بات ہوتی تھی۔ وہ بڑی لاڈلی بچی تھی۔ میرے سوا شاید ہی کوئی اس سے بے اعتنائی سے پیش آتا ہو۔ وہ چاہتی تو میری پرواہ بھی نہ کرتی لیکن اس نے ایسا کبھی نہیں کیا شاید وہ سمجھتی تھی کہ اور سب مجبور تھے اور میں مجبور نہ ہو کر بھی اسے چاہتا تھا۔ ..... حالاں کہ سب سے بڑا مجبور تو میں ہی تھا۔

ہماری پھر سے صلح ہونے کا طریقہ کچھ اس قسم کا ہوتا تھا۔ بیٹھے بیٹھے میں زمین پر چھڑی سے ایک لکیر کھینچ دیتا۔ وہ گہری توجہ سے اس لکیر کو دیکھنے لگتی۔ میں ایک لکیر اور کھینچ دیتا۔ وہ میرے قریب بیٹھ جاتی۔ میں فلسفیانہ موڈ بنائے لکیریں کھینچے جاتا اس کی دلچسپی بھی بڑھتی جاتی...... وہ اور قریب کھسک آتی۔ میں اس کے بے تیل کے روکھے سوکھے بالوں کی مخصوص باس محسوس کرنے لگتا وہ زمین پر بنے ہوئے بے ڈھب نقشے کو دیکھتے ہوئے پوچھتی، یہ کیا ہے؟ میں تامل کرتا۔ کیونکہ میں اس آغازِ گفتگو میں پوشیدہ صلح یا سمجھوتے کے امکان کو کھونا نہیں چاہتا تھا

چناں چہ میں جبیں پر ایک عدد چیں ڈال کر بے کیف بھاری آواز میں جواب دیتا۔ ”تم نہیں سمجھ پاؤ گی“ اس پر وہ مزید غور کر کے ان آڑی ترچھی لکیروں کا جائزہ لیتی۔ اس کی دانست میں میں حکیم آئین سٹائین سے کم نہیں تھا۔ وہ قائل ہو جاتی کہ یہ نقشہ اس کی فہم سے بہت بلند ہے ــــ معاً وہ جھپٹا مار کر میرا ہاتھ پکڑ لیتی اور پھر چشم زدن میں اسے اپنی گود میں چھپا لیتی ...... یہ عجیب حرکت ہوتی تھی اس کی ...... جیسے میرا ہاتھ مجھ سے الگ تھلگ شئے ہو جسے اس نے شرارتاً چھپا لیا ہو ــــ اور پھر جب میں اس کی طرف دیکھتا تو اس کی آنکھوں میں اور چہرے پر جذبات کی وہ فراوانی اور گوناگونی ہوتی جو میری سمجھ میں نہیں آتی تھی ... غالباً وہ بھی کچھ نہ سمجھتی تھی .... اس کے ہنستے ہوئے منھ کے گوشوں پر رنگین تتلیاں آنکھ مچولی کھیلنے لگتیں۔

اس زمانے میں کچھ اور لڑکیاں بھی میری دوست بنیں ــــ حقیقت یہ تھی کہ کالج کے احاطے میں چند گنے چنے گھر تھے ان میں لڑکوں کی نسبت لڑکیوں کی تعداد زیادہ تھی۔ علاوہ ازیں عمر اور سماجی درجے کی رکاوٹیں بھی بچوں کے میل جول پر اثر انداز ہوتی تھیں۔ چناں چہ میں انھیں مجبوریوں کا شکار تھا۔

دوسری لڑکی جو مجھے یاد ہے اس کا نام خورشید تھا۔ اس کے والد بڑے افسر تھے۔ میرے والد کو ان کا پاس تھا۔ ہم دونوں کے گھروں کے درمیان ایک فرلانگ کا فاصلہ ہوگا۔ خورشید اکثر رات کو آٹھ بجے آتی تھی۔ اپنی چھوٹی بہن کو ساتھ لے کر پہلے تو بیٹھک میں والدصاحب کے پاس پہونچتی تھی۔ والدصاحب عادت بچوں سے خوب زور زور سے باتیں کرنے لگتے:

”خورشید بیٹیا! بھئی آج کیا کیا چیز کھا کر آئی ہو ...... ہمیں بھی تو کھلاؤ ..... اپنے ہاتھ سے پکا کر۔“

ننھی خورشید نہ جانے کیا جواب دیتی۔ اسے دراصل مجھے اپنے ہمراہ لے جانا ہوتا تھا اس لئے والدصاحب کی اجازت ضروری تھی۔ وہ جانتی تھی کہ میں اپنے ابّا سے بہت ڈرتا ہوں اور جب تک وہ خود مجبور نہ کریں میرا رات کے وقت اِدھر اُدھر سرگشت کرنا قطعاً ناممکن تھا۔ یہ تو مسلمہ حقیقت تھی کہ والدصاحب اسے ہمیشہ اجازت دے دیتے تھے۔ جب وہ میرے کمرے میں داخل ہوتی تو میں خواہ مخواہ پڑھنے میں محو ہو جاتا۔ پہلے وہ میری خوشامدیں کرتی۔ پھر میری ضد پر خوب جز بز ہوتی۔ والدصاحب سے شکایت کی جاتی۔ وہ پکار کر کہتے۔ ”جاؤ بیٹیا! دیکھو خورشید تمھیں لینے کے لئے آئی ہے۔“

حالاں کہ میرا دل مارے خوشی کے بلّیوں اچھل رہا ہوتا تاہم یہ ساری کارروائی ناگزیر تھی۔ بس ایک بار گھر سے باہر نکلتے ہی پڑھائی لکھائی کے سب تفکّرات مسرت کے ایک ہی نعرے میں اڑ جاتے۔

خورشید عمر میں مجھ سے تین برس بڑی تھی لیکن بچپن مجھ سے کہیں زیادہ تھا۔ بے حد چلبلی، بات بات میں کھی کھی، پگوں کا بنڈارا، خوب ڈرپوک، اگرچہ پٹھان خاندان سے تھی، رنگ بے حد گورا، لیکن بال اور آنکھیں بے حد کالی۔ نازک اندام اور خوش خرام۔

وہ مجھے بڑا پہلوان سمجھتی تھی۔ اس کی موجودگی میں میں بھی دلیر ہو جاتا۔ اس کے خوف زدہ ہونے پر میری ہمّت بڑھ جاتی۔ مجھے اس کا ڈرپوک ہونا بہت مرغوب تھا.... ایک بار رات کے ساڑھے آٹھ بجے کے قریب اپنے گھر سے نکل کر ہمارا چھوٹا سا قافلہ ان کے گھر کو جا رہا تھا۔ دفعتاً خورشید رک گئی۔ اس نے سرگوشی میں کہا۔ ”اوئی اللہ! وہ دیکھو!“ میں نے تُن کے دیو نما بیڑ کے نیچے کسی جانور کا سایہ دیکھا جو تھوتھنی سے چیڑ چیڑ کی آواز نکال رہا تھا۔ چائے کا باغ قریب تھا جہاں رات کو اکثر جنگلی جانور آ جایا کرتے تھے۔ تنہائی کی حالت میں شاید خود ہی بھاگ کھڑا ہوتا لیکن خورشید کی موجودگی میں میرا شیر ہونا لازمی تھا۔ میں نے زمین سے دو تین پتھر اٹھائے۔ ادھر بڑھنے کو قدم اٹھایا تو خورشید نے روک کر مجھے پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھا جیسے میں بڑا اکھڑ مزاج جنگجو ہوں ”تم مت جاؤ بھئی“ لیکن میں کب رکنے والا تھا۔ خورشید کا حلق اس قدر خشک ہو گیا کہ کچھ کہے نہ بنتا تھا وہ چھوٹی بہن کو گود میں اٹھا کر میرے پیچھے پیچھے ہولی۔ ذرا فاصلے پر رک کر میں نے زور کا نعرہ لگایا جس میں خوف زیادہ اور للکار کم تھی۔ خوش قسمتی سے وہ ایک معمولی کتّا نکلا، آواز سنتے ہی بھاگ نکلا.... اسے بھاگتے دیکھ کر میں نے بھی ایک پتھر بے نشانہ پھینک دیا ــــ خورشید کو خوب پسینے چھوٹے (اور مجھے بھی) لیکن اس کے دل میں میری دھاک بیٹھ گئی۔

ان کے مکان میں ایک بہت بڑا کمرہ ایسا بھی تھا جس میں اکثر بچا کھچا ٹوٹا پھوٹا سامان بکھرا ہوتا۔ یا وہ چیزیں جن کی ضرورت محض عارضی ہوتی تھی۔ اس کمرے میں ہم خوب دھما چوکڑی مچاتے تھے۔ بستروں کے اندر، باہر، چارپائیوں کے اوپر نیچے، الماریوں کے آگے پیچھے ...... آنکھ مچولی، چور چور، شیر شکاری میاؤں میاؤں .... سبھی قسم کے بچکانہ کھیل۔

ایک اور لڑکی تھی جس کا نام یاد نہیں آ رہا ــــ اس کے ساتھ بھی بعض

اوفات کاڑھی تھیتی تھی لیکن اس کا نمبر تیسرا تھا۔ اوّل کانتیؔ، دوم خورشید —— اس کا نام شنتیؔ فرض کئے لیتے ہیں۔ شنتیؔ کے سر پر بالوں کی وہ افراط تھی کہ ذرا فاصلے سے ایک بال کو دوسرے سے الگ دیکھنا قریب قریب ناممکن تھا۔ بس یوں لگتا تھا جیسے سیاہ رنگ کا ایک بڑا سا لکۂ ابر اس کے بیضوی چہرے کو تین طرف سے گھیرے ہوئے ہے۔ چہرے کا رنگ زردی مائل، ناک کھڑی، ہونٹ باریک، ٹھڈی آم نما، آنکھیں چہرے کے لحاظ سے بہت بڑی۔ پپوٹے سُوجے سُوجے۔ گھنی لمبی پلکیں جنھیں وہ بہت کم جھپکاتی تھی۔ ہم عمر لیکن عادات میں بچپن نہ الھڑپن۔ وہ بڑی سنجیدہ اور پُراسرار صورت بنائے رکھتی۔ میں اس کی طرف کم ہی متوجہ ہوتا۔ کبھی کبھی وہ میرا ہاتھ تھام لیتی اور اپنی موٹی موٹی، کالی کالی بے حس آنکھیں میرے چہرے پر گاڑ کر کہتی۔ "ہمارے ساتھ نہیں کھیلو گے۔"

میں اس سے کچھ کتراتا تھا۔ اس کی کم گوئی، سنجیدگی اور بہکی بہکی آنکھوں سے مجھے ایک ان جانی جھجک سی محسوس ہوتی تھی۔ کبھی یوں لگتا جیسے وہ جادو کے زور سے ایک دم لمبی ڈاڑھی والا بکرا بن جائے گی —— اور پھر نہ جانے بھئی کیا ہو۔

ان کے علاوہ کچھ اور بھی کالی پیلی نیلی ناک سرسراتی لڑکیاں تھیں لیکن ظاہر ہے کہ کانتیؔ اور خورشید کے مقابلے میں ان کا چراغ جلنا ناممکن تھا۔

ہندوستانی پروفیسروں کے بنگلوں کے احاطے والی تقریباً ساڑھے چھ فٹ اونچی دیوار احاطے کے باہر والی ایک سڑک کے ساتھ دُور تک چلی گئی تھی۔ سڑک، پر راہگیروں کی کچھ ایسی گہما گہمی نہیں ہوتی تھی، اسکا دوسرا کنارا ایک نہر کے لب سے لب ملائے تھا۔ زمین بے حد ڈھالو ہونے کے سبب ہر تہائی فرلانگ پر نہر کا پانی ایک جھال سے گرتا تھا اور دور دور تک نگاہ دوڑانے والے کے لئے یہ جھالیں بہت دل کش منظر پیش کرتی تھیں۔ جا بجا چوکور پتھروں کے فٹ فٹ بھر چوڑے پُل بنے ہوئے تھے۔ ان کی شکل اونٹ کے کوہان کی سی تھی۔ نہر پہاڑوں کے سلسلوں میں سے نکل کر آتی تھی۔ اگر پہاڑ کی جانب منہ کر کے چلیں تو وہ دیوار ایک پربت سے لکڑی کے سفید پھاٹک سے چند قدم آگے جا کر ختم ہو جاتی تھی۔ یہاں سے نہر ایک چھوٹے سے گاؤں گڑھی میں داخل ہوتی تھی۔ یہ گاؤں اس نہر کے دائیں بائیں بسے ہوئے چند مکانوں پر مشتمل تھا۔ وہاں گورکھوں اور گڑھوالیوں کی آبادی تھی۔ جا بجا ہری بھری باڑوں میں سے بے بُو کے جنگلی گلاب جھاڑیوں میں اپنی جھلک دکھاتے تھے۔ وہاں عجیب خاموشی اور سکون کا راج تھا۔

اس گاؤں سے آگے نہر کی بیس بیس فٹ اونچی جھالیں بنی ہوئی تھیں جن کے زور سے پن چکیاں چلتی تھیں۔ آدھ میل سے کم اوپر جائیں تو ایک اَور آبادی دکھائی دیتی تھی جس کا نام ڈاکرا تھا۔ وہاں بھی زیادہ گورکھوں کی آبادی تھی۔ کچھ سکھ بھی آباد تھے ان کا گوردوارہ بھی تھا۔ کبھی کسی تہوار کے موقعہ پر وہاں جانے کا اتفاق ہوتا تھا۔ شام کے وقت گورکھے اکثر تلی مچھلی یا کیکڑے کے پکوڑوں کی دکانوں کے اردگرد منڈلایا کرتے۔ اس وقت کی نم ناک فضا مچھلی اور تیل کی بُو سے بوجھل ہو جاتی تھی۔

..یوں دُون وادی ہی کوہ ہمالیہ اور کوہ شوالک کے سلسلوں سے تین طرف گھری ہوئی تھی لیکن ڈاکرہ وہ مقام تھا جو اُس وقت میرے لئے دنیائے الف لیلیٰ کے ایک قطعہ سے کم وقعت نہیں رکھتا تھا۔ بے ڈول پتھروں کے بنے ہوئے مکانات اور ان پر رنگ برنگی چھتیں۔ صحنوں کی چاردیواری سے اُبھرے اُبھرے پپیتے کے پیڑ، جہاج کی طرح لہراتے ہوئے کیلوں کے پتے۔ مکانوں کے بیچوں بیچ چوڑی نہر۔ نہر کے پانی میں رنگ برنگ بطخیں، ہموار سلوں کے بنے ہوئے پُل۔ پن چکیاں پہاڑی چڑیاں و دیگر ننھے ننھے پرندے یوں دکھائی دیتے تھے جیسے رنگوں کے تودوں میں بجلی کی تڑپ سرایت کر گئی ہو —— میں نے بارہا چاہا کہ معلوم کروں کہ وہ نہر کہاں سے آتی تھی۔ وہاں میرا ایک گورکھا دوست تھا جس کے ہمراہ نہر کی پتھریلی منڈیر پر چلتے چلتے ہم دُور تک نکل جاتے۔ لیکن نہر ہری بھری یا پھیکی چٹیل اور آپس میں کھچڑی ہوتی ہوئی پہاڑیوں کی ڈھلانوں کے گھلے ملے غبار رنگوں میں دل ربا نغمے کے مانند گم ہو جاتی تھی ...... وہ نہر ایک نظم تھی ...... ایک راگنی تھی۔

ڈاکرے کے ایک بازو پر تو اُو بڑ کھوبڑ زمین پر دُور تک پھیلے ہوئے کھیت تھے اور دوسرے بازو پر ایک گہری ڈھلان جس کے قدموں کو چومتا ہُوا دریائے ٹونس بہتا تھا۔

لیکن پہلے میں ایک اور واقعہ سُنا دوں۔

موسم سرما کی ایک صبح کو میں نیکر پاکر پہنے، پنڈلیوں تک پُھندنے دار جرابیں چڑھائے، نعل چڑے کالے رنگ کے بوٹوں کو کھٹکھٹاتا نہر کی پٹڑی پٹڑی گڑھی کی جانب بڑھ رہا تھا۔ میرے داہنے ہاتھ کو وہ دیوار تھی جو دیسی صاحب لوگوں کے بنگلوں سے گزر کر انگریزی صاحب لوگوں کے بنگلوں پر ختم ہو جاتی تھی۔ جب لکڑی کے سفید پھاٹک کے قریب پہونچا تو میں نے سوچا کہ نہر کے کنارے اُگی ہوئی برہمی اور پیپر منٹ کی بوٹیوں کی پتیاں توڑ کر منہ میں

ڈال لوں کہ اتنے میں قدرے انوکھی سی آواز سنائی دی۔ گھوم کر دیکھا تو معلوم ہُوا کہ بڑے پھاٹک کے اندر کی جانب کھڑا ایک انگریز مجھے بلا رہا ہے۔۔۔۔ وہ چھوٹا ڈرل ماسٹر تھا۔ وہ نیا نیا آیا تھا۔ قریب چار چھ مہینے پہلے ــــ بڑا ڈرل ماسٹر جس کی عمر چالیس برس کے لگ بھگ ہوگی مونچھوں پر فرینچ کریم لگا کر انہیں بچھو کے ڈنک کی طرح تانے رکھتا تھا۔ لیکن چھوٹے ڈرل ماسٹر کی مونچھیں نہ تنی نہ گری ہوئی تھیں۔ اس کے سر اور چہرے کے بھورے بھورے بال بہت مہین اور نرم سے دکھائی دیتے تھے۔ عمر اٹھائیس کے قریب، دراز قد، وجیہہ اور حسین شخص تھا وہ۔ اس نے اشارے سے مجھے اپنے پاس بلایا۔ جب میں پاس پہونچا تو اس نے ٹوفی پیش کی۔ انگریزی میں نام پوچھا میں نے انگریزی میں جواب دیا لیکن جلد ہی میری انگریزی کی لیاقت ختم ہوگئی۔۔۔۔۔ اب اس نے کچھ کچھ ناک میں بولتے ہوئے اپنا مدعا بیان کرنے کی کوشش کی اور پھر تہ کیا ہوا ایک رقعہ دیا۔

اس کی مہین بھوری مونچھیں، پیلے لیکن خوش وضع دانت، تیزی سے ہلتے ہوئے ہونٹ، اس کے وہ ہاتھ اور بازو جن پہ اژدہا اور پریاں گدی ہوئی تھیں مجھے اب تک یاد ہیں ــــ اس نے خود ہی رقعہ میری جیب میں ڈال دیا اور پھر ایک چھوٹے سے پھاٹک کی طرف اشارہ کیا جو ہری بھری پتیوں اور رنگے برنگے پھولوں سے لدا ہُوا تھا۔ لیکن میں اس قدر چھوٹا تھا کہ اس پھاٹک کو پھاندنا بھی میرے بس کا روگ نہیں تھا۔ چنانچہ اس نے میری بغلوں میں ہاتھ دے کر مجھے ایک چڑیا کی طرح اوپر اٹھایا اور میں پھر سے اڑ کر باغیچہ کے اندر جا کھڑا ہُوا۔

سامنے چند قدم کے فاصلے پر کوئی دو فٹ چوڑی نہر تھی جو باغیچے کو سیراب کرنے کے لئے بڑی نہر سے لائی گئی تھی میں اس کے کنارے کنارے چلنے لگا۔ تیزی سے بہتے ہوئے صاف و شفاف پانی کی تہ میں رنگ برنگے سنگ ریزے صاف جھلک رہے تھے۔ نہر کمان کی طرح گھومتی ہوئی سبزیوں کے پودوں، جنگلی گلاب کی جھاڑیوں، اکتا گھاس، بچھو بوٹی اور انجھو کی جھاڑیوں کو چیرتی ہوئی نکل گئی تھی۔ ایک فرلانگ جانے پر مجھے دور سے کھپریل والے چند معمولی سے مکان دکھائی دیئے جو آپس میں گڈمڈ ہو رہے تھے، اور میرے سامنے نہر کی چھوٹی سی پلیا تھی جس پر ایک لڑکی بیٹھی تھی ــــــــــــــ اس کی عمر سولہ یا سترہ برس کی ہوگی اسے دیکھ کر پہلے تو میں جھجکا۔ پھر بڑھا۔ اس کا دھیان میری جانب نہیں تھا۔ وہ ہاتھ میں گلاب کی لمبی سی شاخ تھامے اس سے نہر کے پانی کو ہلکے ہلکے پیٹ رہی تھی۔

میں قریب پہونچ کر چپ چاپ کھڑا ہوگیا۔

زندگی بھر میں دیکھی ہوئی حسین ترین صورتوں میں ایک وہ لڑکی تھی، پیشانی رخسار اور آنکھوں سے کچھ کچھ منگولی اثر جھلکتا تھا۔ صرف ناک، گو سیک، لیکن تیکھی تھی۔ اس کے بال بہت لمبے نہیں لیکن خوب گھنے اور گیلے کوئلے کی طرح سیاہ تھے اس کی کلائیوں کی گدراہٹ ناقابل فراموش تھی اور ہاتھ یوں دکھائی دیتے تھے جیسے نرم و نازک شاخوں سے کونپلیں پھوٹ رہی ہوں۔ اس نے نیلا لہنگا اور زرد کرتا پہن رکھا تھا۔ کرتے کے اوپر شوخ سرخ رنگ کی واسکٹ جس پر سپید کے بڑے بڑے بٹنوں کی بھرمار تھی۔ واسکٹ کے دونوں پلو ہوا میں پھڑپھڑا رہے تھے کیوں کہ ایک بھی بٹن کاج میں اٹکا ہُوا نہیں تھا۔

معاً اس کا ہاتھ رکا۔ اسے میرے وجود کا احساس ہُوا۔ اس نے سر گھما کر مجھے دیکھا۔۔۔ چھوٹے قد کا دبلا پتلا بچہ، یا نہیں اور ٹانگیں پتلی پتلی لیکن چہرہ بھرا بھرا۔ سر کے بال گھنگھریالے۔۔۔۔

اس کی شفاف پیشانی پر ننھا سا بل ابھر آیا۔ غالباً اس کا موڈ ٹھیک نہیں تھا۔ اس وقت گورکھالی زبان میں بولی۔ "کو چھے؟ (کیا ہے؟) کیلائی آؤ نو ہو؟" (کس کام سے آئے ہو)

" میں گورکھالی اچھی طرح نہیں بول پاتا تھا۔ میں نے جواب دیا " میں دیوروپا سے ملنا چاہتا ہوں۔"

" میرو ای نام دیوروپا ہو۔"

میں نے قدرے تامل کیا۔ پھر رقعہ آگے بڑھا دیا۔ اگر میں غلطی نہیں کرتا تو وہ رقعہ ہندی میں لکھا ہُوا تھا ــ غالباً لکھوایا گیا تھا۔ خاصہ طویل رقعہ تھا۔ اس دوران میں جبکہ وہ رقعہ پڑھ رہی تھی میں زمین میں گڑے ہوئے کھونٹے کی طرح کھڑا رہا۔ پڑھتے وقت اس کی انگلی لفظوں کا پیچھا کرتی ہوئی بائیں سے دائیں حرکت کر رہی تھی، ہونٹ مسلسل ہل رہے تھے۔ گو آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ ابرو چیک رہے تھے۔ خدا خدا کر کے رقعہ ختم ہُوا تو دیوروپا نے نچلا ہونٹ دانتوں تلے داب کر کن انکھیوں سے میری جانب دیکھا۔۔۔۔۔ اور پھر دفعتاً کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ میں نے دیکھا کہ اس کے دانت چھوٹے، سپید اور شفاف تھے۔ دونوں بازو پھیلا کر وہ نغمہ ریز ہوئی ــــ
" اینا ادؤں نوں ہس" (ادھر آؤ)

اس نے میرے روکھے سوکھے ہاتھ پکڑ لئے اور انہیں اپنی گردن کے گرد حمائل کر کے بغلگیر ہوگئی۔ میں حیرانی اور بوکھلاہٹ کے مارے جلد جلد آنکھیں جھپکا رہا تھا۔ اور میری پلکیں اس کی اجلی اور نرم گردن پہ چابک کی طرح برس رہی تھیں

جب اس نے مجھے الگ کیا تو اس کی آنکھیں پُرنم تھیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ دوڑ کر قریب کے مکان سے گرم گرم چڑھے سیو لے آئی اور مجھے گود میں بٹھا کر بولی :-

"یہ لو مٹھائی کھا لو ہنس"

میں بُری طرح شرما رہا تھا۔ میرے اصرار پر اس نے مجھے گود سے اُتار دیا اور میری خواہش کے مطابق دوسرے راستے سے گاؤں کی ایک اور سڑک تک مجھے رخصت کرنے آئی۔ اس کے پیار دُلار سے گھبرایا ہوا میں بڑی نہر کے اس پُل پر جا کر بیٹھ گیا جہاں سے پانی دو نہروں میں بٹ جاتا تھا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میرے پاؤں نیچے کو لٹکے ہوئے تھے، نظریں رنگین بطخوں پر جمی تھیں، ہاتھ سے سیو ایک ایک کر کے منھ میں ڈال رہا تھا اور ذہن ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ذہن دھوآں دھوآں ہو رہا تھا۔

میں دریائے ٹونس کا ذکر کر رہا تھا۔ یہ کہنے کو دریا لیکن دیکھنے کو نالہ تھا جو برسات میں بپھر اُٹھتا۔ یہ دریا، دو اونچے اونچے کناروں میں دبکا ہوا ٹپکیشور جی کے مندر کے آگے سے بہتا تھا۔ شوجی اور پاربتی جی کا یہ مندر ایک گپھا میں واقع تھا جہاں ہر سال میلہ لگتا تھا۔ مندر سے کھُردرے پتھروں کی خوب چوڑی سیڑھیاں اوپر چڑھتی ہوئی ایک نیم ڈھالو زمین کے ٹکڑے پر ختم ہو جاتی تھیں۔ پنگوڑوں والے، چاٹ کلفی والے، بزاز اور بساطی، غبارہ اور پٹاخہ فروش سب یہیں رونق افروز ہوتے تھے۔ انتظام کے لئے اسکاؤٹ اور پولیس موجود رہتی۔ یہاں بوڑھے، بچے، عورت، مرد، فوجی، شہری سبھی لوگ جوق در جوق جمع ہوتے تھے۔ ان میں سے نوجوانوں کا طبقہ اکثر نٹنیوں کے رقص سے لُطف اندوز ہونے کے لئے انھیں گھیرے رہتا۔

جے پور اور اجمیر کی نٹنیوں کے متعدد گروہ میلے میں شامل ہوتے۔ ان کے ہمراہ ایک مرد ڈھولک بجاتا دوسرا سارنگی، اور نٹنیاں سر پر چونک جمائے اور چندری کا ایک کونا ان کی نوک پر اٹکائے بڑے نخرے سے گاتیں، ٹھمک ٹھمک ناچتیں اور ناچ ناچ کر چک پھیریاں بنتیں۔ یار لوگ انھیں دیکھ دیکھ کر خشک ہونٹوں پر جیبھ پھیرتے۔ پھر جس کسی کو اکنّی دونی دکھائی جاتی وہ کولھے مٹکاتی قریب آن کھڑی ہوتی اور سکّہ دینے لینے کے دوران میں اُنگلیاں اُلجھتیں، مڑتیں، لوٹتیں — ہلکی آہوں کے ساتھ اوئی جی! ۔ ۔ ۔ ۔ ہائے رام جی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کی سرگوشیاں، سبک خرامیاں کرتی ادھر سے اُدھر نکل جاتیں۔

بعض اوقات بڑے دل چسپ واقعات پیش آجاتے۔ ایک مرتبہ ایک بھاری بھرکم پچاس سالہ داروغہ کے پاس ایک چودہ سالہ لڑکا کسی لفنگے کی آستین کھینچتا ہوا آیا، شکایت کی کہ اس نے ہمارا چھجن لے لیا ہے۔ کوتوال نے لفنگے کو زور سے ڈانٹا اور نہایت سنجیدگی سے لڑکے کو چومتے ہوئے پدرانہ شفقت کے ساتھ بولے۔ "جاؤ بیٹا کھیلو۔"

آج کل جذبات کے اظہار سے ہم گھبراتے ہیں۔ حالاں کہ انسان پہلے کے بہ نسبت کہیں زیادہ جذباتی ہو چکا ہے۔ لیکن وہ یہ نہیں چاہتا کہ وہ جذبات کی رو میں بہہ جائے۔ یا اگر بہے تو کوئی غیر اسے دیکھے۔ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جذبات کے بارے میں یہ رویہ اختیار کرنے سے ہم تکان زدہ ہو جاتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سردست میں یہ فتویٰ تو نہیں دوں گا کہ کون سا رویہ اختیار کرنا مستحسن ہے۔ لیکن میں اس امر کا اعتراف کرتا ہوں کہ بچپن میں بالخصوص کوئی بھی شے مجھے مسحور کر سکتی تھی۔ پیڑ کی چھاؤں، پرندے کی پرواز، آسمان کا رنگ، نہر کا پانی، بادل کی گرج، بارش کی بوچھاڑ، پہاڑی لڑکوں کے بول، پھولوں کی مہک، پہاڑیوں کے آڑے ترچھے خطوط، چھوٹے موٹے کیڑے، جھاڑیوں کی ہریالی، بئے کا گھونسلہ — ایسی ان گنت چیزیں ۔ ۔ ۔

تنکے تنکے سے پیار کرتے، کلی کلی کے لئے آہیں بھرتے، بوٹے بوٹے کو گلے لگاتے، ذرّے ذرّے سے آنکھ لڑاتے، جھونکے جھونکے سے کندھا بھڑاتے، گیت گیت پر آنسو بہاتے، نغمے نغمے پر دل گنواتے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ زندگی بسر کرنے کا انداز بھی ایک انداز تو ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ لیکن یہ انداز کسی بے حد مجبوری کا انداز ہو سکتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جس کے لئے اس کے سوا کوئی چارہ کار ہی نہ ہو۔

ہمارے شہر سے چند میل کے فاصلے پر پہاڑیوں کے دامن میں گندھک کے پانی کا ایک چشمہ تھا جو ایک ندی کے کنارے قریب ہی تھرکتا رہتا تھا اور جسے بالآخر ندی اپنی گود میں بہا کر لے جاتی تھی۔ ہر دو جانب سربلند پہاڑیوں کے درمیان یہ ندی اپنے مخملی کناروں، لہلہاتے پھولوں اور رنگ برنگی چٹانوں سمیت بہت ہی دل ربا منظر پیش کرتی تھی۔ پہاڑی کے سینے میں ایک گپھا تھی جہاں بارھوں مہینے پانی ٹپکتا رہتا تھا۔ اگر باہر آگ برس رہی ہو تو بھی گپھا کے اندر پہونچ کر انسان کے دانت کٹکٹانے لگتے تھے۔ وہاں اکثر دُور دراز سے لوگ آتے تھے، قریب کے مندر میں گوشہ گیر مورتیوں کے درشن کرنے اور گندھک کے پانی میں نہانے کے لئے۔

ایک روز میں بھی وہاں پہنچا۔ اس وقت میری عمر چودہ برس کے لگ بھگ ہوگی۔ مجھے گندھک کے پانی سے زیادہ دل چسپی نہیں تھی۔ اس لئے میں نے لنگوٹ کسا اور کپڑے بغل میں داب کر ندی میں سے اس گوشے کی جانب بڑھا جہاں

مچھلیاں ملنے کی امید تھی۔

جہاں پانی ذرا گہرا تھا وہاں چند گورکھالی لڑکیاں نہا رہی تھیں۔ ان کی موجودگی سے غافل ان کے قریب سے گزر کر میں نے ریت میں سے اُبھرے ہوئے ایک پتھر پہ پاؤں رکھا تو اُن میں سے ایک کی آواز آئی:

"ہرنو ہُس! اُو کیٹیا کو گوڑ کتی رامرو چھو" (دیکھو اس لڑکے کے پاؤں کتنے سُندر ہیں)

میں نے گھوم کر دیکھا۔ بات کہنے والی تو منہ پھیر چکی تھی۔ لیکن ایک.... جو مجھے سب سے اچھی لگی........ میرے پاؤں سے نظر جلدی سے نہ ہٹا سکی۔

اس دنیا... اس وادئ گیاہ وگل میں پہلے پہل قدم رکھنا کس قدر سہانا لگتا تھا۔ یہ عشق کا قصہ نہیں...... حرص و آرزو کی داستان نہیں......

اگلے دو گھنٹوں میں ہمارا متعدد بار آمنا سامنا ہوا.... لڑکی کے دل کا معصوم چور...... سہما سہما اس کی چھوٹی لیکن چمکیلی آنکھوں میں آن بیٹھا تھا۔

حُسن میں وہ یکتا نہ سہی لیکن اس کے رنگِ گل سڈول جسم سے بہار کے سوتے پھوٹ نکلے تھے۔

آخر کار جب ان کا خاندان روانہ ہُوا تو انھوں نے ندی کے کنارے کنارے رینگتی ہوئی اور بالآخر طرحدار پہاڑیوں میں کھو جانے والی پگڈنڈی اختیار کی۔

میں مدھم دھوپ میں لہراتے ہوئے ان کے شوخ رنگ کے کپڑوں کو دیکھتا رہا۔ ان کپڑوں کے ایک ہیولے میں دھڑکتے ہوئے دل کی دھڑکن سنتا رہا۔ اس نے بھی مجھے گھوم گھوم کر اُچٹتی ہوئی نظروں سے دیکھا... طفلانہ تجسّس سے لبریز نظریں۔ یگ بیت گئے... بڑے ہو کر بھی جب کبھی اُدھر گیا تو بے اختیار اُن راہوں کو تکتا رہا.... ڈرتا ہوں کہ اگر جدید سائنس نے گم ہوتی ہوئی راہوں کی ساری منزلیں پالیں تو باقی کیا بچے گا؟

یہ ' اور اس قسم کے بیسیوں لمحے شبنم کی طرح بربطِ احساس پہ رقص کرتے ہیں۔ اور ساغرِ دل کیف و کسک سے چھلک چھلک جاتا ہے۔

Gone, Gone for ever
Down the river of no return

سماجی بہبود کی اسکیموں کی رفتارِ ترقی

سماجی بہبود کے مرکزی بورڈ نے اپنی ماہ اکتوبر ۱۹۵۵ء سے لے کر ماہ اگست ۱۹۵۷ء تک کے عرصے کی بہبودی سرگرمیوں کی ایک رپورٹ حال ہی میں شائع کی ہے۔ اس رپورٹ میں بتایا گیا ہے کہ بورڈ نے بھارت کے دیہات اور بچھڑے ہوئے حصّوں میں دو ہزار سے زائد بہبود کے مرکز کھول رکھے ہیں، نیز سماجی بہبود کے سلسلے میں کام کرنے والے ۴۵۰۰ اداروں کو بورڈ کی طرف سے امداد ملتی ہے۔ رپورٹ کے مطابق مارچ ۱۹۵۷ء کے اختتام تک بورڈ کی طرف سے کھولے گئے بہبود کے پروجیکٹوں کے دائرۂ عمل میں ۹۰۸۵ دیہات، جن کی آبادی ۸۰ لاکھ تھی، آچکے تھے۔ دوسرے پنج سالہ منصوبے کے اختتام پر بورڈ کے پروجیکٹوں کی تعداد ۱۷۵۰ ہوگی اور ان پروجیکٹوں کے دائرۂ عمل میں ایک لاکھ بیس ہزار دیہات ہوں گے۔ مارچ ۱۹۵۷ء کے اختتام تک چار سو اداروں کو ۱۸۶ لاکھ روپے کی امداد دی جا چکی تھی۔

جہاں تک سماجی بہبود کی سرگرمیوں میں مصروف کارکنوں کی تربیت کا تعلق ہے ابھی تک ساڑھے بارہ سو گرام سیوکوں کو تربیت دی جا چکی ہے۔ نیز کستوربا ٹرسٹ کے مرکزوں میں ۱۱۰۰ کارکن تربیت حاصل کر رہے ہیں۔ ۲۸۰ عورتیں ۸ مختلف مرکزوں میں مڈوائفری کی تربیت حاصل کر رہی ہیں۔ رپورٹ میں بتایا گیا ہے کہ ماہ مئی ۱۹۵۷ء کے اختتام تک شہری علاقوں میں کنبوں کی بہبود کی خدمات کے سلسلے میں دیکھ بھال کے ۱۹ مرکزوں اور ۴۰ پناہ گاہوں کی تعمیر کی منظوری دی جا چکی تھی۔

عطا کاکوی

میکدۂ شاد

ہمارا میکدہ آئینہ ہے سارے دوعالم کا
کہو جمشیدیوں سے آئیں آکر جامِ جم دیکھیں (شادؔ)

خمریات عربی، فارسی اور اُردو شاعری کا خاص عنصر رہا ہے۔ ابو نواسؔ کی خمریاتی شاعری عربی میں، خیامؔ اور حافظؔ کی فارسی میں، اور ریاضؔ کی اُردو میں اپنے رنگ کی مخصوص چیزیں ہیں۔ فارسی اور اردو کا تقریباً ہر شاعر گل و بلبل کی طرح شراب و ساقی اور جام و مینا کے سہارے اپنے خیالات کو ادا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اُردو کے دواوین کا اگر جائزہ لیا جائے تو ہزاروں اشعار مے و مینا کی اصطلاحوں سے مزین نظر آئیں گے۔ یہ اور بات ہے کہ وہی شراب کہیں تو بھٹی کی معلوم ہوتی ہے اور کہیں حوضِ کوثر کی۔

میخانے کے تمام لوازم مثلاً پیرِ مغاں، ساقی، مغبچہ، صراحی، مینا، ساغر، مے، خم، نشہ اور خمار وغیرہ سب کا ایک مخصوص مفہوم ہے۔ اب یہ شاعر کا سلیقہ ہے کہ اُن کو مناسب طور پر استعمال کرے۔

ریاضؔ کی خمریاتی شاعری اپنے مخصوص رنگ کی ہے۔ ایک کبھی نہ پینے والا شاعر مست و خراب نظر آتا ہے۔ سرشاری اور مستی کا رنگ اس کی شاعری کی فضا میں چھایا ہوا ہے ؎

یہ کالی کالی[1] بوتلیں جو ہیں شراب کی — راتیں ہیں ان میں بند ہمارے شباب کی
چھلکائیں لاؤ بھر کے گلابی شراب کی — تصویر کھینچیں آج تمھارے شباب کی

وہ آ رہا ہے عصا ٹیکتا ہوا واعظ — بہا دے اتنی کہ ساقی کہیں نہ تھاہ لگے

اس میں شک نہیں کہ کبھی کبھی وہ حدِ اعتدال سے گذر جاتے ہیں۔ اور ابتذال کی حد تک پہنچ جاتے ہیں۔

اُردو کا دوسرا نہ پینے والا شاعر داغؔ ہے۔ اس کی شاعری میں بھی شراب کی کیفیتیں اور لذتِ نوشا نوش موجود ہے۔ چاہے ریاضؔ ہوں یا داغؔ میخانہ کا احترام اور ساقی کی پاکبازانہ سحرکاری نہ اُن کی شاعری میں ہے نہ اِن کی۔

میں نے داغؔ کے مداحوں میں سے ایک کو داغؔ کا یہ شعر لہک لہک کے پڑھتے سنا ؎

انکارِ مے کشی نے مجھے کیا مزا دیا — سینہ پہ اُس نے چڑھ کے خمِ مے پلا دیا

میں حیرت میں تھا کہ جو تصویر داغؔ نے کھینچی ہے وہ میخانہ کی ہے یا کسی دنگل کی۔ ساقی نہ ہوا لندھور بن سعدان ہوا۔

میخانہ کا احترام، آدابِ مجلس، ساقی کی نزاکت اور محفل کا رکھ رکھاؤ۔ وہاں کی ڈسپلن یہ سب چیزیں اگر کہیں نظر آتی ہیں تو صرف شادؔ کے یہاں۔

شادؔ کے میخانے کی دُنیا ہی جداگانہ ہے وہاں تو یہ احتیاط ہے کہ ؎

بجا کہ ہاتھ الگ سے اٹھا سبو لیتے — یہ کیا مجال کہ ساقی کے ہاتھ چھو لیتے

ساقی کی آمد ؎

یہ آنا بزم میں صہباکشو ساقی کا آنا ہے — پئے تعظیم اٹھو پیشوا آیا امام آیا

طہارتِ میکدہ کا لحاظ دیکھئے ؎

حریفِ بزم میں گستاخ ہو چلے ساقی — ذرا تو کھیل سے آنکھوں کو خشمگیں کرلے
حریفوں نے بٹھا رکھے ہیں بدخو پاسباں در پر — یہ نوبت تیرے میخانے کی لے پیرِ مغاں پہنچی

---

[1] دیوان میں "سربمہر" ہے مگر مجھے "کالی کالی" یاد ہے اور یہی بہتر معلوم ہوتا ہے۔ "ع"

مے رہا ہے درِ میخانہ پہ سُن گُن واعظ　　رندو ہشیار! کہ اک مفسدہ پرداز آیا

اہلِ ہوس بھی ہو گئے آکے حریفِ میکشاں　　پیرِ مغاں اُلٹ دے خم بند شراب خانہ کر

یہ تو میخانہ ہوا۔ اب ساقی کیا ہے ؟

نہ کیوں بازو پکڑے لغزشوں میں ہم سے مستوں کا
بڑا حامی ہے خود پیرِ مغاں ساغر پرستوں کا

اور رندوں کا کیا حال ہے ؟

طلب کرتے نہیں ساقی سے گو افراط ہے مے کی
زباں روکے ہوئے ہیں رنگِ محفل دیکھنے والے

ہاں کبھی رندوں کو جرأتِ انداز کی بھی ہدایت ہوتی ہے ؂

یہ بزمِ مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھائے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

کچھ نہ ملنے پر بھی رند مست ہیں ؂

دے سکے تہی سبو مجھے صبر کا حوصلہ دیا　　جس کی طلب تھی ساقیا اس سے کہیں سوا دیا

بے ہوشی میں بھی ہوش ہے ؂

لڑکھڑا کر جو گرا پاؤں پہ ساقی کے گرا　　اپنی مستی کے تصدّق کہ مجھے ہوش رہا

ساقی کا اعجاز ؂

اداؤں میں کرامت نازمیں اعجاز ساقی کا　　نہ بھولے گا ہمیں اے میکشو انداز ساقی کا

رازِ میکدہ کی رسوائی ؂

برملا کہنے لگے ہیں مست میخانے کا راز　　ہم نہ کہتے تھے انھیں ساقی پلا انداز سے

نہ دے بھر بھر کے ساغر ہم سے کم ظرفوں کو اے ساقی
خراباتِ مغاں کا راز ناحق برملا ہو گا
کریں بدمستیاں پی پی کے خود الزام دیں مے کو
نہ دینا جام ان ایسوں کے ساقی کیا ٹھکانے ہیں

رندوں کا ترانہ ؂

ساغر ہمارا مینا ہمارا　　جنت ہماری طوبیٰ ہمارا
داتا کے در سے لے کر پھریں گے　　بھر دے گا اک دن کاسہ ہمارا
مے پر کسی کو خم پر کسی کو　　ساقی پر اپنے دعویٰ ہمارا

رندوں کی نااہلی اور بے بصری ؂

لے کے خود پیرِ مغاں ہاتھ میں مینا آیا　　میکشو شرم کہ اس پر بھی نہ پینا آیا
مغبچے میں متحیّر متبسم ساقی　　پینے والے تجھے پینے کا نہ انداز آیا

شاؔد کے یہاں "پیرِ مغاں" اور "ساقی" دو الگ شخصیتیں ہیں اور ان کو وہ اکثر اشعار میں پیش کرتے ہیں ؂

جلو میں پیرِ مغاں ساتھ پیر بغل میں ساقی سا فیض گستر
بڑے تکلف سے آیا ساغر بڑے تجمّل سے جام نکلا

بجز پیرِ مغاں کے کس نے کی تعظیم ساقی کی　　وہی کچھ جانتا تھا میکشو اعزاز ساقی کا

شاؔد نے اسی مے و مینا کے استعاروں میں اپنے مذہبی عقاید کو بھی بڑے لطیف انداز میں پیش کیا ہے ملاحظہ ہو ؂

سبو ہو جام ہو مینا ہو سب منہ تکنے والے تھے　　بھری محفل میں آخر کون تھا دمساز ساقی کا
تھکے وہ لب مذمت جس سے نکلے ساغرِ مے کی　　خدا رسوا کرے اس کو جو ہو غماز ساقی کا
اسی مے تو بنے تھے وہ بزم میں ساقی　　ہماری عمر کے ساغر میں زہر گھول گئے
کریں نہ پیرِ مغاں مے کدہ ترا بدنام　　عجب قماش کے ہیں سفلہ ہائے چند ترے
شیخ پر خاک کھلے مرتبۂ پیرِ مغاں　　جس کے دل میں ہو غبار اس کی بصیرت معلوم

رند ہونا آسان نہیں ؂

بارِ سبو وہی اٹھائے جس پہ ہو فضلِ مے فروش
زاہدِ خشک یہ بھی کیا بوجھ ہے جا نماز کا

مے کی حلت و حرمت کا جھگڑا یوں چکاتے ہیں ؂

کریں میخوار مے کی حلّت و حرمت پہ تقریریں
مجھے تو مل گیا ساقی سے فتوائے جواز اس کا
ہیں فدائے ساقی مہ لقا یہی میکشی کا ہے مسئلہ
وہی حکم دے تو جواز ہے وہی روک دے تو حرام ہے

رندوں کی بے صبری کا نقشہ دیکھئے ؂

کہاں سے لاؤں صبرِ حضرتِ ایوب اے ساقی　　خم آئے گا صراحی آئے گی تب جام آئے گا

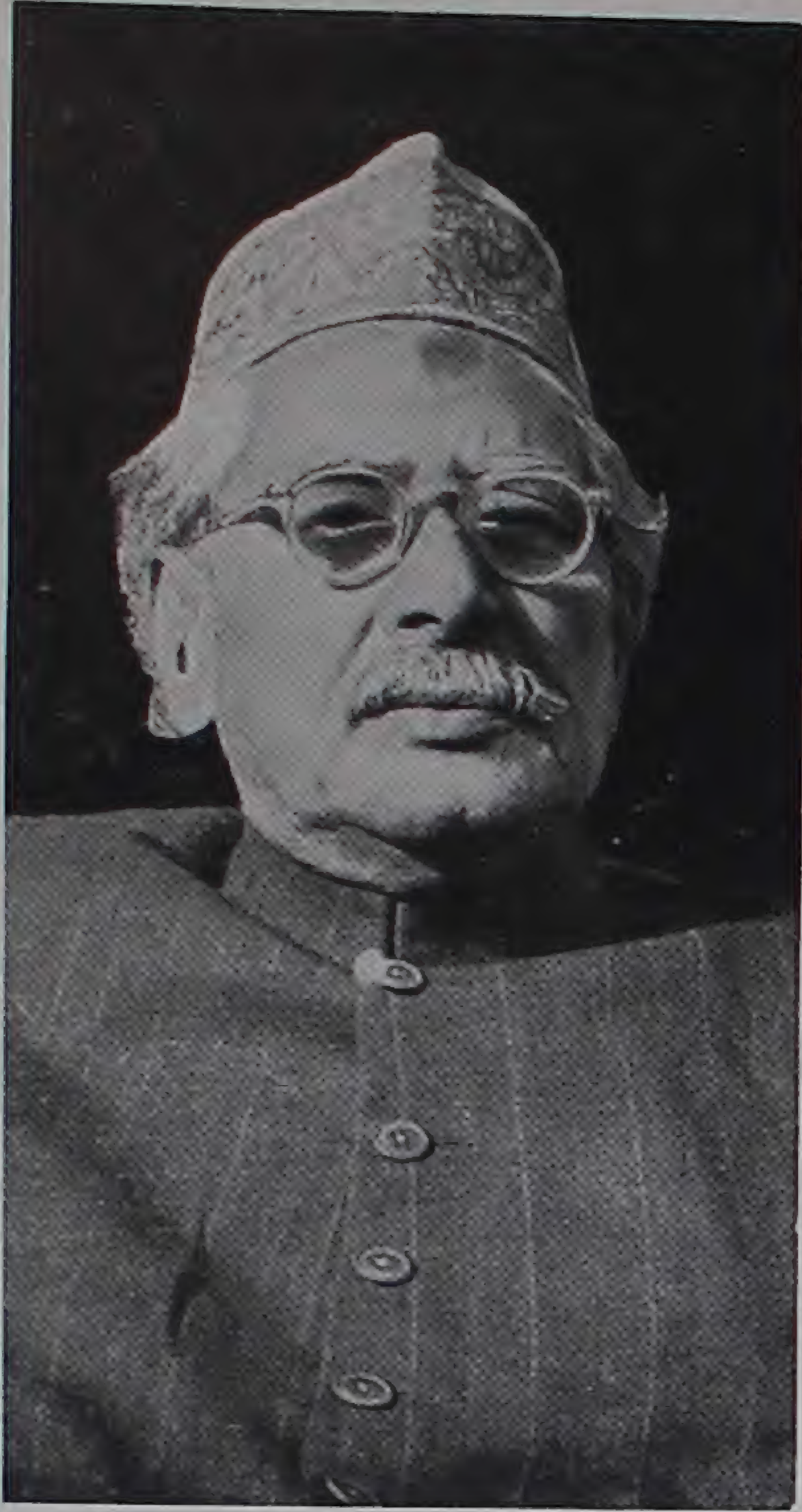
رندوں کو ساغر میں کیا نظر آتا ہے ؂

اٹھا لو جام کو رندو وبالِ جاں ہے مے پینا
مجھے ہنستا ہوا ساقی کا چہرہ یاد آتا ہے

دیر تک میں ٹکٹکی باندھے ہوئے دیکھا کیا　　چہرۂ ساقی نمایاں صاف پیمانے میں تھا

یہی معاملہ تو حافظ کے ساتھ بھی تھا ؂

ما در پیالہ عکسِ رخِ یار دیدہ ایم　　اے بے خبر ز لذتِ شربِ مدامِ ما

حقیقت یہ ہے کہ اردو میں خمریات کا جو رنگ شاؔد نے پیش کیا ہے وہ ان کا خاص ہے اور اس میں ان کا کوئی حریف نہیں۔

مسٹر کنور سین بار ایٹ لا

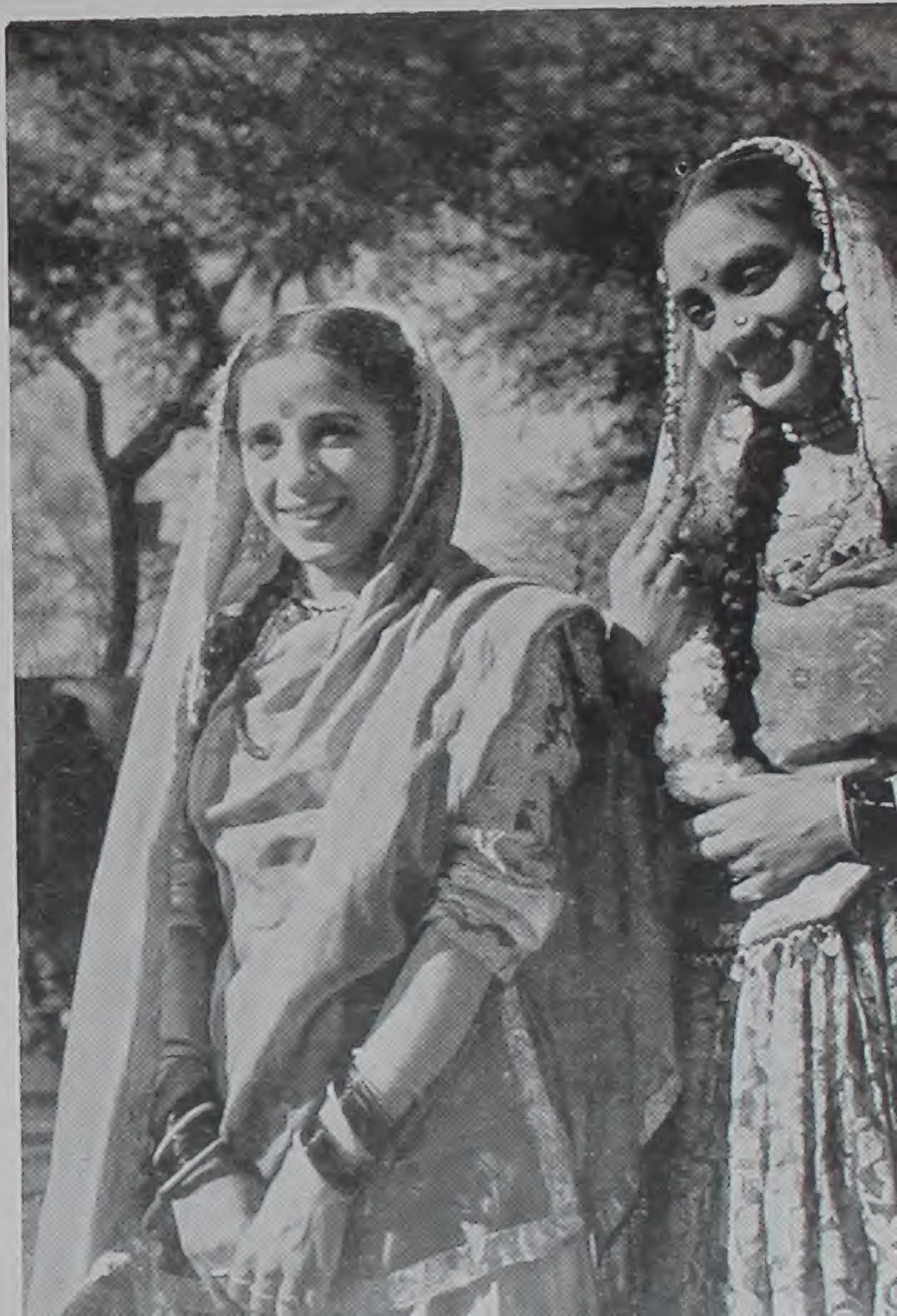
ماہ نومبر ۱۹۵۰ء میں ۸۲ سال کی عمر میں آپ کا انتقال ہُوا۔ آپ اُردو زبان کے بہت پرانے ادیب تھے۔ انگریزی، عربی، سنسکرت، فارسی اور اردو میں منتہی کا درجہ رکھتے تھے۔ ایم اے (فزکس) میں صوبہ بھر میں اوّل رہے تھے۔ لا کالج لاہور کے پرنسپل رہے۔ ریاست جمّوں و کشمیر میں چیف جسٹس تھے۔ جودھپور، الور، پٹیالہ اور دوسری ریاستوں میں برگزیدہ عہدوں پر رہے۔ آپ کا ڈراما 'برہمانڈ' اہلِ ملک سے خراجِ تحسین حاصل کر چکا ہے۔ حال ہی میں آپ نے ہندوستان و ایران کے روابط پر ایک بسیط کتاب تصنیف فرمائی تھی۔ ایسے اوصاف و کمال کے لوگ اب کہاں۔ شمعِ علم سنتے ہیں پہلے سے زیادہ نُور افشانیاں کر رہی ہے ع مگر محفل تو پروانوں سے خالی ہوتی جاتی ہے۔

راشٹرپتی ڈاکٹر راجندر پرساد افتتاحی تقریر فرمارہے ہیں

آگرہ یونیورسٹی کی طالبات اپنے علاقائی لباس میں

دِلّی میں نوجوانوں ک

اس میلے میں ۳۸ یونیورسٹیوں کے ت

لوک ناچ کا ایک نظ

..یونیورسٹی طالبات کا گروپ ڈانس

چوتھا سالانہ میلہ

۱۶۰۰ طلبا اور طالبات نے حصہ لیا ..

بھنگڑہ ناچ (پنجاب یونیورسٹی)

(بہار یونیورسٹی)

ناگپور یونیورسٹی کی ایک طالبہ

لہ آباد یونیورسٹی کی طالبہ کتھک رقص کے انداز میں

عبدالعزیز فطرت

غزل

مجھ کو تو میسّر تھی زباں بھی — مگر ملتا ہمیں اذنِ بیاں بھی

نظر ہے بے زبانی کی زباں بھی — نظر ہے بے زبانی پر گراں بھی

نظر ہی تھی دلوں کی ترجماں بھی — مگر نکلی حجابِ درمیاں بھی

غبارِ کارواں قربان تجھ پر — کہ تجھ میں گم ہے میرِ کارواں بھی

اسیروں کی فغاں بھی تھی قیامت — سلگ اٹھیں قفس کی تیلیاں بھی

ہوئی ہے زیبِ دامانِ سماعت — کبھی گفتارِ چشمِ خونفشاں بھی

ہمیشہ وقت کے صیّاد فطرت

بدل لیتے ہیں مفہومِ فغاں بھی

محمد علی اثر

غزل

طوفاں سے نکلنا آساں تھا ساحل بھی کچھ ایسا دور نہ تھا
موجوں کے سہارے سے بڑھنا غیرت کو مگر منظور نہ تھا

اللہ رے شانِ دلداری، طالب پہ نہ پھر آنچ آنے دی
موسیٰ ہی پہ گرتی کیوں بجلی، جلنے کے لئے کیا طور نہ تھا

اب عشق کی وہ منزل آئی غم اور خوشی میں فرق نہیں
دل کا افسانہ کیا کہئے، مسرور تھا اور مسرور نہ تھا

جو برق کی صورت کوند گیا، تھا جذبہ جلوہ نمائی کا
خود حسن کسی کی خواہش پر جلوے کے لئے مجبور نہ تھا

اک تیر سا آکر دل میں لگا، کس طرح لگا یہ یاد نہیں
پوچھا کہ خبر پہلے سے نہ کی، آئی یہ ندا دستور نہ تھا

یہ ہوش و خرد کے دیوانے جو حال پہ میرے ہنسنے لگے
ٹیسوں کے مزے کو جانتے کیا جب شیشۂ دل ہی چُور نہ تھا

مے سب کو بقدرِ ظرف ملی، الزامِ کمی ساقی پہ نہیں
تھی اپنے ہی دل کی بے کیفی، مخمور تھا اور مخمور نہ تھا

الفت میں خودی کا مٹ جانا ہے زندگیٔ جاوید اثرؔ
تھا دار و رسن سے پہلے بھی منصور، مگر منصور نہ تھا

افتخار اعظمی

اُردو کی سیاسی شاعری میں روش کا مقام

ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کا انحطاط ۱۷۹۶ء سے شروع ہوا اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد اُس کی رہی سہی عظمت بھی گُمنامی کی خاک میں مل گئی۔ بعض تحریکیں اُٹھیں کہ ہندوستان کو انگریزوں کے دامِ غلامی سے بچالیں لیکن باوجود کوشش و کاوش کے وہ ناکام و نامراد رہیں۔ یہی وہ دورِ نحوست ہے جہاں سے ہندوستان کے نہ صرف سیاسی اور اقتصادی بلکہ ذہنی، تمدّنی، معاشرتی اور اخلاقی زوال کا بھی آغاز ہوتا ہے۔ ان تغیرات نے ملک کے صاحبِ نظر اہلِ قلم کو نئے حالات کی رفتار سمجھنے اور سمجھ کر ایک مناسب اور موزوں لائحۂ عمل تلاش کرنے پر مجبور کیا۔ یہ سیاسی انتشار درحقیقت ایک نئے انقلاب کی تمہید تھا۔ ان تبدیلیوں نے قوم کے مفکّرین کو سوچنے سمجھنے کا نیا ڈھنگ دیا۔ ہر شعبۂ زندگی میں نیا فکر اور نیا شعور پیدا ہوا۔ شعر و ادب اور علم و فن کی روایات بدل گئیں۔ بوسیدہ اجزا مٹ گئے اور صحت منداجزا نے ان کی جگہ لے لی۔ اُردو شاعری میں جدید رجحانات و میلانات کی نمود ہوئی حالی و شبلی کی سیاسی و سماجی نظمیں اسی انقلابِ فکر کی غماز ہیں۔ حالی و شبلی دونوں معاشرے کو پستی سے بلندی، زوال سے عروج اور تخریب سے تعمیر کی طرف لے جانا چاہتے تھے۔ اسی عظیم مقصد کے تحت حالی نے اپنی مشہور تاریخی نظم "مدوجزرِ اسلام" لکھی۔ شبلی نے اپنی نظموں میں وقت کے مختلف سیاسی، سماجی اور تہذیبی مسائل سے بحث کی۔ اُن کی شاعری میں ہمیں زندگی کا عرفان اور جینے کا حوصلہ ملتا ہے۔ اُنھوں نے قوم کو ناامیدی کے اندھیروں سے نکال کر اُمید کی روشنی میں لا کھڑا کیا۔ اُنھوں نے آزادیِ ہند کے ساتھ ساتھ اتحادِ قومی کا بھی پیغام دیا۔

اُردو شاعری میں حالی و شبلی نے سب سے پہلے اجتماعی رجحان کی بنیاد ڈالی اور بعد میں اسی بنیاد پر اقبال، چکبست، حسرت موہانی، ظفر علی خان، محمد علی جوہر اور اقبال سہیل نے ایک پُرشکوہ قصر تعمیر کیا۔ یہ وہ دور ہے جب سیاسی بیداری کے آثار ہندوستان کے گوشے گوشے میں پیدا ہو چکے تھے۔ برطانوی ملوکیت کی مخالفت بڑھ گئی تھی۔ فرقہ وارانہ کشاکش کو دبانے کی کوشش کی جارہی تھی تاکہ متحدہ قوت کے ساتھ برٹش راج کو ختم کیا جاسکے۔ ہندوستان کی فلاح و ترقی کا تصوّر عام ہو چکا تھا۔ یہی وہ عصری حالات تھے جن کو اُس زمانہ کے شعراء نے اپنا موضوعِ سخن بنایا۔ چکبست نے حبِ وطن اور فلاحِ قومی کے نغمے گائے۔ اُن کی آواز میں درد ہے، سوز ہے، صداقت ہے اور خلوص۔ اُنھوں نے انگریزی حکومت سے دشمنی کے بجائے مصالحت کو بہتر سمجھا۔ اُن کے نزدیک سب سے اعلیٰ سیاسی نقطۂ نگاہ "ہوم رول" تھا۔ محمد علی کے کردار میں مردِ آزاد کی بے باک خودی بھی ہے اور ملک و قوم کا درد بھی۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے کلام میں شعلہ کا جلال بھی ہے اور شمع کا گداز بھی، اُن کی غزلوں میں سیاسی حالات کا نہایت لطیف عکس ملتا ہے۔ اُنھوں نے انگریزوں کے عیّارانہ طرزِ سیاست کو نہایت خوبی سے بے نقاب کیا۔ ظفر علی خاں کی شاعری ہندوستانی سیاست کے گوناگوں مظاہر کا ایک آئینہ خانہ ہے۔ اُنھوں نے اپنی نظموں میں ہندوستان کے سیاسی انقلاب کے ہر پہلو کی عکاسی کی، یہ صحیح ہے کہ صحافتی انداز کی وجہ سے اُن کی نظموں کا ایک حصّہ فنّی حیثیت سے درجۂ کمال تک نہ پہنچ سکا، لیکن پھر بھی اُردو کی سیاسی شاعری میں اُن کا ایک اہم درجہ ہے اور اُن کے ذکر کے بغیر کوئی تذکرہ مکمل نہیں کہا جا سکتا۔ ظفر علی خاں کی سیاسی شاعری میں وہ فنّی رعنائیاں اور شاعرانہ لطافتیں نہیں ہیں جو ڈاکٹر اقبال، چکبست، محمد علی اور اقبال سہیل کے یہاں ملتی ہیں۔ سہیل نے رمز و ایماء کے تمام محاسن کے ساتھ سیاسی افکار و خیالات کو غزل میں سمو دیا۔

آدابِ تغزّل کے ساتھ انگریزی حکومت اور وطن دشمن جماعتوں پر بلیغ اور مؤثر طنز اُردو کی سیاسی غزل گوئی میں صرف سہیل کا حصّہ ہے۔

ڈاکٹر اقبال نے حُبِ وطن کو انقلابی اور تحریکی آب و رنگ دیا۔ "ہمالہ" "ترانۂ ہندی" اور "نیا شوالہ" جیسی نظموں میں حرّیت و وطنیت کا ولولۂ تازہ بھی ہے اور نسل و رنگ اور مذہب و ملّت کی تفریق مٹانے کی خواہش بھی ہے۔ برطانوی استعمار کے ختم کرنے کا جذبہ بھی ہے اور سیاسی حیثیت سے عروج و کمال حاصل کرنے کی تمنّا بھی ہے۔ ڈاکٹر اقبال ایک زمانے تک وطنیت کے دائرے میں رہے بعد میں اُنھوں نے ہمہ گیر نظریۂ حیات کے تحت انسانی زندگی، کائنات اور ماورائے کائنات کے مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی۔ اب اُن کا پیغام ہندوستان یا ایشیا تک محدود نہیں رہا بلکہ اُس نے حیاتِ انسانی کے تمام خم و پیچ کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔ قلبِ گیتی کی ہر دھڑکن اُن کے کلام میں آکر نغمۂ جاں نواز بن گئی۔ اس حیثیت سے کوئی شاعر اُن کا ہم رُتبہ نہیں۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ بعض ناقد اُن کے اسلامی تصورِ حیات سے اختلاف کریں لیکن اُن کے خلوص، اُن کی صداقت طلبی اور اُن کے عالمگیر جذبۂ محبت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وہ جذبہ ہے جس نے ان کے فن کو ابدیت عطا کی۔

اقبال نے اُردو شاعری کو انقلاب انگیز افکار سے آشنا کیا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ جدید شعراء عمرانی، معاشی، سیاسی اور تہذیبی مسائل سے دلچسپی لینے لگے روش صدیقی، جوش، سیماب، احسان دانش اور ساغر نظامی وغیرہ زندگی کے حقائق سے قریب آگئے۔ جوش کے یہاں احساسِ انقلاب تو ضرور ہے لیکن اُن کے کلام میں حسنِ تعمیر سے زیادہ تخریب کے عناصر موجود ہیں۔ اُن کے اندر ایک مصلح انقلاب پسند کا نہ تو جلال ہے اور نہ جمال۔ ہیبت و دہشت سے باغیانہ جلالتِ شان نہیں پیدا ہو سکتی۔ شدید جذباتی ہیجان کی وجہ سے اُن کی شخصیت اور اُن کے فن میں وہ فکری ٹھیراؤ نہ آسکا جس سے شاعرانہ تخلیق میں عظمت پیدا ہوتی ہے۔ اُن کے کلام میں جگہ جگہ تضاد کا احساس ہوتا ہے۔ اور یہ اُن کے کردار کی دو رنگی کا نتیجہ ہے۔ اِن تمام باتوں کے باوجود چوں کہ اُن کے یہاں انقلاب کی خواہش، سماجی ارتقا کی تمنّا، نشاطِ زیست کی آرزو، جمہوریت کی طلب اور اصلاحِ قوم کی اُمنگ ملتی ہے۔ اس لئے ان کی سیاسی شاعری تاثر سے یکسر خالی نہ رہی اور اُردو ادب میں اُس کا ایک درجہ ہے۔ جوش بڑے شاعر نہ سہی لیکن اُردو کے اہم شاعر ضرور ہیں۔

روش کے کلام میں بھی شدید احساسِ انقلاب ہے۔ لیکن چونکہ اُن کے یہاں ایک رکھا رکھا انداز ہے۔ اس لئے شورش و ہیجان کی بجائے اُن کے فن میں سکون آمیز اضطراب ہے جو فکر و تامّل کا نتیجہ ہے۔ اُن کے نزدیک انقلاب کا حقیقی مقصد تخریب نہیں بلکہ تعمیر ہے۔ اُن کے خیال میں شاعری صرف عصری جذبات و میلانات کی ترجمانی کا نام نہیں ہے بلکہ وہ تزکیۂ روح، اصلاحِ نفس، ارتقائے ملّی اور عروجِ انسانی کا نہایت مؤثر ذریعہ ہے۔ اُن کے قلب میں اعلیٰ انسانی قدروں کی توقیر ہے یہی وجہ ہے کہ جب وہ قحطِ بنگال کے حیا سوز اور شرمناک مناظر کا ذکر کرتے ہیں تو وہ عروسِ سخن کو بے نقاب و عُریاں نہیں کر دیتے بلکہ صرف لطیف اشارات پر اکتفا کرتے ہیں:

پی لیا فاقوں نے کتنے نوجوانوں کا لہو
لُٹ گئے غربت میں کتنے کاروانِ رنگ و بو
کتنی کلیاں اب نہ دیکھیں گی کبھی خوابِ نمو
کتنی راتیں ہو گئیں محرومِ شمعِ آبرو
تو یہ افسانہ تمدّن کے نگہبانوں سے سُن
وہ اگر چپ ہوں تو خود مظلوم انسانوں سے سُن

اس مصرعے "کتنی راتیں ہو گئیں محرومِ شمعِ آبرو" میں شریف خواتین کی بیکسی و بیچارگی اور ذلّت و تحقیر کی ایک پُر درد داستان پوشیدہ ہے۔

یہ اعتدال، یہ احتیاط اور یہ توازن اُن کے کلام میں اس لئے آیا کہ سماجی انقلاب کی خواہش کے ساتھ اُنھیں اخلاقی قدروں کا بھی پاس ہے۔ وہ جوشِ بغاوت میں کسی ایسی بات کے روادار نہیں جو مشرق کے معیارِ تہذیب سے فروتر ہو۔ اُن کے نزدیک صحت مند معاشرے کی تعمیر اخلاق و سیاست کے امتزاج کے بغیر ممکن نہیں روش مادّی تغیّر کے ساتھ روحانی انقلاب کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ معاشی اور سیاسی انقلاب اُس وقت تک کچھ زیادہ سود مند نہیں ہو سکتا جب تک کہ روحانی قدروں کی بنیاد پر نفسِ انسانی میں بنیادی تبدیلیاں واقع نہ ہوں دہریت کی بنیاد پر کوئی تہذیب عرصے تک قایم نہیں رہ سکتی۔ اِنھیں افکار و خیالات کی وجہ سے اُن کی سیاسی نظموں میں باغیانہ وقار و جلال کے ساتھ ایک اخلاقی شانِ جمال بھی ہے۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو روش کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔

سیاسی شاعروں میں بعض کی نگاہ صرف ہندوستان تک محدود رہی لیکن روش نے اہلِ وطن کو بیداریٔ مشرق کا پیغام سُنایا۔ اُنھیں اس حقیقت کا احساس تھا کہ آزادیٔ ہند کی بقائے دوام ایشیاء کی عظمت کے بغیر ممکن نہیں۔ وہ چاہتے تھے کہ حریت و مساوات اور امن و مسرّت کی جو کرن بھی طلوع ہو اُس سے نہ صرف

ہندوستان بلکہ مشرق کا گوشہ گوشہ منور ہو ؎

ظلم دبے داغ کی بنیاد کو ڈھانے کے لئے
بجلیاں قصرِ غلامی پہ گرانے کے لئے
نقشِ تزویرِ تمدّن کو مٹانے کے لئے
آتشِ فتنۂ مغرب کو بجھانے کے لئے
شمعِ بیداریٔ مشرق کو فروزاں کر دیں

۱۹۳۵ء میں جب انڈین نیشنل کانگریس کی تاریخی جوبلی منائی گئی تو مسز سروجنی نائیڈو کی صدارت میں ایک کُل ہند سیاسی مشاعرہ بھی منعقد ہوا۔ اس مشاعرے کی اہمیت اس درجہ تھی کہ حضرت اصغر اپنی افتادِ طبع کے خلاف اُس میں شریک تھے روش صدیقی نے اس مشاعرے میں "بیداریٔ مشرق" کے عنوان سے جو نظم پیش کی۔ وہ ہندوستان کی تاریخ میں کبھی نہیں بھلائی جاسکتی۔ آزادیٔ ہند کے دیوانوں نے پہلی بار یہ نعرہ سنا ؎

انقلاب اے ساکنانِ ارضِ مشرق انقلاب

اس نظم کا مرکزی خیال ایشیائی قوموں کے جذبۂ اتحاد کو بیدار کرنا تھا اور اُن کی غیرتِ قومی کو فروغ دینا تھا۔ یہ نظم عزم و ہمت، ولولہ، جوش اور مجاہدانہ اخلاص کی ایسی پُرجلال تصویر تھی جس کی معنویت بدلتے ہوئے حالات کے تحت قرینِ صداقت ہوتی گئی۔ سیاسی رہنما آج جس شدّتِ احساس سے اتحادِ ایشیا کی باتیں کرتے ہیں۔ روش کے ذوق و وجدان نے بہت پہلے اس راز کو پالیا تھا اس نظم میں باغیانہ شعور کا جلال شرافتِ انسانی کے جمال کے ساتھ نہایت دلکش انداز میں نمایاں ہے ؎

خونِ مزدورِ حزیں سے زندگی گلریز ہے
غیرتِ فرہاد برقِ خرمنِ پرویز ہے
جس کا تیشہ آج شعلہ بار و آتش خیز ہے
ہاں وہی ہے کامران و کامگار و کامیاب
انقلاب اے ساکنانِ ارضِ مشرق انقلاب

برق ہو آنکھوں میں، دل میں آتش پیمانہ ہو
خامشی میں جرأتِ گفتار کا افسانہ ہو
نوجوانو! اب تو ہر اقدام بے باکانہ ہو
زندگی کب تک اسیرِ اعتکافِ احتساب
انقلاب اے ساکنانِ ارضِ مشرق انقلاب

نظم جس بند پہ ختم ہوتی ہے۔ اُس میں بڑے خلوص اور بڑی دردمندی سے ایشیا کے فداکاروں کو پکارا گیا ہے ؎

ہوشیار اے غافلانِ حالِ بربادِ وطن
ڈھونڈتی پھرتی ہے تم کو روحِ ناشادِ وطن
گر ہوا اب بھی نہ تم کو پاسِ فریادِ وطن
ایشیا کا ذرّہ ذرّہ تم سے مانگے گا جواب
انقلاب اے ساکنانِ ارضِ مشرق انقلاب

روش سیاست اور تہذیب و تمدّن کا عادلانہ شعور رکھتے ہیں۔ وہ ایسی تہذیب کے مخالف ہیں جو یگانگی، اُخوت، مساوات، انسانیت، دوستی، لطف و کرم، ایثار و خلوص اور آزادی و امن سے خالی ہو ؎

جس تمدّن میں مساوات کے انوار نہیں
جس تمدّن میں کوئی گوشۂ ایثار نہیں
جس تمدّن کا نگہباں دلِ بیدار نہیں
جس تمدّن میں غریبوں کے لئے پیار نہیں
اُس تمدّن کے ہر ایوان کو ویراں کر دیں

روش کی شاعری ہندوستان کی جہدِ آزادی کا حسین مرقع ہے۔ انگریزوں کا ظلم و ستم، کانگریس کی جدوجہد، خلافت تحریک، ترکِ موالات، امیر و غریب کی کشاکش، مزدور و سرمایہ دار کا ٹکراؤ، جمہوریت و ملوکیت کا تصادم، حق و باطل کی آویزش معاشی حالات کی ابتری، قحط، بھوک اور موت کے آثار ـــــ غرضیکہ ہندوستان کی دُکھ بھری زندگی کے تمام گوشے اور انگریزی سامراج کے تمام مظاہر اُن کی نظموں میں موجود ہیں۔ باردولی میں جب کسانوں نے سردار پٹیل کی قیادت میں انگریزی حکومت کو لگان دینے سے انکار کردیا تو اس انکار کی بنا پر حکومت نے انھیں نشانۂ ستم بنایا پھر بھی وہ راہِ صبر و ثبات سے نہ ہٹے۔ اس موقع پر روش نے کسانوں کی ہم نوائی کی اور اپنے ولولہ آفریں طرزِ سخن سے انھیں ہمت اور عزم بخشا اور باردولی کی سرزمینِ پاک کو کاروانِ زیست کی منزل اور جاں نثارانِ وطن کی "بسائی ہوئی بستی" کہا اور باغی کسانوں کو "ناموسِ وطن کا نگہباں" کہہ کر انھیں خراجِ عقیدت پیش کیا ؎

سرفروشوں کو شجاعت کا دھنی دیکھ لیا
جوش پر ولولۂ کوہ کنی دیکھ لیا
مرحبا جذبۂ حب الوطنی دیکھ لیا

ناتواں قوتِ اغیار سے ٹکرائے ہیں
تیرے بچّے رسن و دار سے ٹکرائے ہیں

یہ بہادر، یہ فدائی، یہ رضاکار کسان
یہ اولوالعزم، یہ جانباز یہ خوددار کسان
تیری عزت کے نگہبان و نگہدار کسان

مردِ میداں ہیں کہ بڑھتے ہی چلے جاتے ہیں
پاؤں غیروں کے اُکھڑاتے ہی چلے جاتے ہیں

(مطبوعہ "کانگریس" مدیر مولانا عارف ہسوی ۲۸ء)

روشؔ اُس اعلیٰ انسانی تصوّر کے داعی ہیں جس کا مقصد قیامِ عدل، دفعِ فساد، حریتِ فکر اور قانونی، سیاسی اور معاشی مساوات ہے اور یہ باتیں اُسی وقت بروئے کار آسکتی ہیں جب آمرانہ حکومت اور سرمایہ دارانہ اقتدار کا خاتمہ کردیا جائے۔ ہر انسان کو یکساں ترقّی و آزادی کے مواقع حاصل ہوں۔ جھونپڑے اور شیش محل کی تفریق مٹ جائے۔ خواجگی و بندگی کے امتیازات ختم ہو جائیں تمدن کی بنیاد خود فریبی و خود پروری پر نہ ہو۔ جغرافیائی، نسلی اور سیاسی حدیں ٹوٹ جائیں۔ انفرادی و اجتماعی خرابیاں دُور ہو جائیں۔ قلب و روح غبارِ نفرت سے پاک ہو جائے۔ کیونکہ نفرت اقوامِ عالم کو ایک دوسرے سے قریب لانے میں ایک روک ہے۔ "جنتِ آدم" انھیں پاکیزہ خیالات کی ترجمان ہے ؎

یہ تہذیبِ زر افشاں داغدارِ خونِ آدم ہے۔
یہ خوں آشامیٔ سرمایہ قزّاقی سے کیا کم ہے۔

اب اِس لعنت کو دُنیا سے مٹا دینے کا وقت آیا

ہے روشن قصرِ دولت میں چراغِ سرخوشی اب تک
خفا ہے جھونپڑوں سے زندگی کی روشنی اب تک

اندھیرے میں نئی شمعیں جلا دینے کا وقت آیا

تمدّن خود فریبی اور سیاست تنگ دامانی
بہت غمناک ہے کاشانۂ آدم کی ویرانی

اب اِس اُجڑے ہوئے گھر کو بسا دینے کا وقت آیا

یہ طوفانِ حسد، یہ سازشِ بغض و ریا کب تک
یہ نفرت آہ زنجیرِ درِ خلقِ خدا کب تک

ہر اک در پر محبت کی صدا دینے کا وقت آیا

روشؔ کے نزدیک سرمایہ داری اور ملوکیت سے لطیف حسیاتِ انسانی مردہ ہو جاتے ہیں۔ سرمایہ پرستی اور غرورِ شاہی سے انسانی شخصیت کو "اخلاقی تباہی اور کم نگاہی" کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ اور یہ عروجِ انسانی کی راہ میں سنگِ گراں ہے جسے ہٹائے بغیر "جنتِ آدم" کی تخلیق ممکن نہیں۔ ۱۹۳۸ء میں روشؔ نے "کاروان" کے نام سے ایک طویل نظم لکھی۔ اس نظم میں کمالِ فن اور لطافتِ سخن کے ساتھ جذبہ و فکر کا نہایت معتدل امتزاج ہے باوجود فلسفیانہ اظہارِ خیال کے کہیں بھی شاعرانہ حسن میں کمی نہیں آئی۔ یہ نظم علم، عمل اور عشق کے لطیف ربطِ نہاں کی نہایت بلیغ توضیح و تشریح ہے۔ اس میں حیاتِ انسانی کے بنیادی حقائق سے بحث کرتے ہوئے بیسویں صدی کے بہت سے مفاسد کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔

بت کدہ ہے دہر اور سرمایہ داری بت تراش
مردِ مفلس جس پہ اسرارِ جہانبانی ہیں فاش
پھر رہا ہے دوش پر لے کر سکونِ دل کی لاش
خندہ زن ہیں دُور سے انسانیت کے پاسباں

دل بُجھے جاتے ہیں، ایوانوں کو تابانی پہ ناز
زرد ہیں چہرے، بہاروں کو گل افشانی پہ ناز
ہائے انساں، اور زوالِ حُسنِ انسانی پہ ناز
ہو رہا ہے زندگی کے نام پر کس کا زیاں

قیصریت اور سرمایہ دارانہ آمریت کی مادّی اور روحانی تباہ کاریوں کا ذکر کرتے ہوئے روشؔ نے اس پر زور دیا ہے کہ اب عروجِ انسانی کا وہ دور آگیا ہے کہ آئینِ ظلمت کو مٹا کر ایک نئے نظامِ اقدار کی بنیاد ڈالی جائے جس میں ہر آمرِ سلطان یہ محسوس کر سکے کہ عظمتِ آدم "انساں سے گریز" کا نہیں بلکہ انساں کی محبت اور انسان کی پذیرائی کا نام ہے ؎

عظمتِ انساں نہیں ہے نازِ دارائی کا نام
آدمیت ہے خود انساں کی پذیرائی کا نام
قصرِ سلطاں، خوب ہے زندانِ تنہائی کا نام
اور تنہائی بھی کچھ ایسی کہ رسوائے جہاں

روشؔ برائی سے تو نفرت کرتے ہیں لیکن بُروں سے نہیں۔ وہ فطرت انسانی سے مایوس نہیں۔ وہ اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ اعلیٰ نظریۂ اخلاق کے تحت اگر تزکیۂ نفس کیا جائے تو انسانی شخصیت کو بہتر بنایا جا سکتا ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ مادّی تبدیلیوں کے قائل نہیں بلکہ اُن کے نزدیک سیاسی اور سماجی نظام کے اوپری ڈھانچے میں تبدیلی اُسی وقت مفید ہو سکتی ہے جب کہ اُس کے ساتھ انسانی ضمیر کو بھی بیدار کیا جائے اور تہذیبِ نفس کے تمام مناسب وسائل اختیار کئے جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بُروں سے نفرت کی بجائے اُن کی اصلاح پر زور دیتے ہیں

بُرائی کے مٹانے میں تو کچھ غفلت نہیں کرتے
بُروں سے بھی مگر اہلِ صفا نفرت نہیں کرتے

بھلا دینا ہر اک رودادِ نفرت کو بھلا دینا

سرمایہ دارانہ ذہنیت کے وہ مخالف ہیں اور سرمایہ پرستی کو دورِ ظلمت کی یادگار سمجھتے ہیں۔ لیکن وہ سرمایہ دار طبقے سے بیزار نہیں۔ سرمایہ پرست قابلِ ملامت تو ہیں لیکن قابلِ نفرت نہیں۔ اُن کی ذہنیت کو بدل کر اُنھیں انسان بنایا جا سکتا ہے۔ روشؔ سرمایہ داروں کے لئے کسی دوزخ کی تعمیر میں منہمک نہیں رہتے بلکہ وہ ایک ایسی جنت بنانا چاہتے ہیں، جہاں سرمایہ و محنت کی یک دلی بنی آدم کے لئے گوشۂ راحت بن جائے۔ وہ گمراہوں کو روشنی دکھا کر راہِ راست پر لانا چاہتے ہیں۔ وہ تاریک ضمیر پرستارانِ دولت کو وادیٔ ظلمت میں چھوڑ دینا "شیوۂ رحمت" کے خلاف سمجھتے ہیں ؎

یہ پرستارانِ دولت بے مراد و بے نصیب
جن کی آنکھیں خشک، دل ویراں، تمنائیں غریب
زندگی کی روشنی سے دُور، ظلمت سے قریب
موت سے ترساں مگر خود زندگی سے سرگراں

قابلِ تعزیر بیزاری، یہ بدقسمت نہیں
اتنی پستی پر بھی شاید قابلِ نفرت نہیں
غیریت، اے دوست! ہرگز شیوۂ رحمت نہیں
روشنیٔ صبحِ صادق ہے رفیقِ گمرہاں

یہ رفعتِ احساس، یہ بلندیٔ فکر، یہ جذبۂ تعمیر، یہ تمنائے عظمت، یہ خواہشِ اصلاح اور یہ توقیرِ انسانی روشؔ کی پُرخلوص و باصفا شخصیت کے اجزائے ترکیبی ہیں۔ فکر و فن اور مواد و اسلوب کے معتدل امتزاج کے ساتھ مدعا کی وضاحت اُن کے کلام کی مابہ الامتیاز خصوصیت ہے۔ "کارواں" میں روشؔ کی شاعری کا یہ وصف پورے شاعرانہ جمال کے ساتھ عیاں ہے۔

شروع ہی سے روشؔ کے یہاں سماجی مسائل کے تجزیہ کی کوشش ملتی ہے۔ وہ انسانیت کی بنیاد پر ایک ایسے نظامِ اقدار کی تشکیل کرنا چاہتے ہیں جو انسان کو مادی آسودگی کے ساتھ روحانی طمانیت بھی عطا کرے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کا انقلابی تصوّر بھی سنجیدہ، شریفانہ اور بلند انسانی قدروں سے بے نیاز نہیں ہے۔ وہ بنی آدم سے بلاتفریقِ مذہب و ملّت محبت کی تلقین کرتے ہیں۔ روشؔ کے نزدیک مذہب کی روح فرقہ وارانہ رجحان کی نفی کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب فرقہ پرستی نے ہندوستان میں انسانیت کے اصولوں کو پامال کرنا چاہا تو روشؔ نے اُسے ٹوکا۔ انگریزوں نے ہندوستان کی انقلابی قوتوں کو کمزور کرنے کے لئے مختلف فرقوں میں نفرت و نفاق کا زہر پھیلایا اُس کے تباہ کُن اثر سے ہندوستان ایک فرقہ وارانہ رزمگاہ بن گیا۔ زبان، ادب سیاست، معاشرت اور معیشت غرضیکہ ہر شعبۂ حیات میں فرقہ پرستانہ نقطۂ نظر پیدا ہو گیا۔ روشؔ جو ہمہ گیر انسانی نقطۂ نظر کے حامل ہیں، انھوں نے اس بڑھتے ہوئے جذبۂ عناد کو کم کرنے کی کوشش کی۔ آزادی سے پہلے بھی انھوں نے اہلِ وطن کو اخلاص و اتحاد کی تعلیم دی تھی اور آزادی ملنے کے بعد بھی وہ اُخوتِ قومی کا پیغام دیتے رہے اور رجعت پسند عناصر کے خلاف جہاد کرتے رہے۔ قومی نفرت کی بنیاد پر آدم کُشی کی اجازت کوئی مذہب نہیں دیتا۔ وحدتِ انسانی وہ قدرِ اعلیٰ ہے جس کے بغیر عروجِ آدم کا تصوّر محض بے معنی ہے۔ روشؔ کی نظم "فرقہ پرست" ملک کے رجعت پسند عناصر پر بھرپور طنز ہے ؎

جرم ہے تیری شریعت میں شگفتِ رنگ و بو
لالہ و گل کے تبسم سے خفا ہوتا ہے تو
اے خزاں بنیاد اے غارتگرِ حسنِ چمن
شرم اے ننگِ وطن

تو چراغِ بزمِ الفت کو بجھا کر شاد ہے
دولتِ یزداں کو مٹی میں ملا کر شاد ہے
کیا نہ پھوٹے گی ترے دل میں صداقت کی کرن
شرم اے ننگِ وطن

دردِ دل ہی جنتِ گم گشتہ ہے، پہچان لے
ہے محبت ہی حیاتِ سرمدی، پہچان لے

"تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن"

شرم اے ننگِ وطن

"شمعِ الفت" کو "دولتِ یزداں" کہنا کتنی سچی، دلکش اور بلیغ تعبیر ہے۔

روش کی سیاسی نظموں میں "مسافرِ ابدی" اُن کی اہم تر نظم ہے۔ یہ نظم گاندھی جی کی شخصیت کے تمام پہلوؤں پر محیط ہے۔ اس میں روش نے موثر انداز میں اُس رہنما کے کردار کی تصویر کشی کی ہے جس نے ہندوستان کی قسمتِ خوابیدہ کو بیدار کیا اور اُسے ترقی کی راہ دکھائی۔ روش کے نزدیک گاندھی جی کے سیاسی عقیدے کا امتیاز اس لئے ہے کہ اُن کی ہر تحریک بڑی حد تک اخلاقی قدروں سے ہم آہنگ رہی ورنہ کون نہیں جانتا کہ جنگ و محبت سے بے نیاز سیاست کی دُنیا میں کیا کچھ نہیں جائز ہوتا۔ گاندھی جی کی مظلومانہ موت نے اُن کی ایثار پسند شخصیت کے اُس حسن کو نمایاں کر دیا جو خلقِ خدا کی بے رنگ زندگی کو آب و رنگِ جمال عطا کرتا ہے۔ روش کی نظم "مسافرِ ابدی" اسی عظیم تاثر کا نتیجہ ہے:-

گذر کے دانشِ حاضر کے آسمانوں سے — بلند سادگیٔ عشق کا مقام کیا
ملا جو دستِ حوادث سے زہر بھی تجھ کو — بڑے خلوص سے تو نے شریکِ جام کیا
صلا تھا تیری ریاضت کا صبحِ آزادی — وہ صبح جس کو غلاموں نے ننگِ شام کیا
کمندِ وقت میں اُلجھا ہزار بار مگر — اسیر کر نہ سکا دامِ ماسوا تجھ کو
کسی کے وہم و گماں میں بھی یہ مقام نہ تھا — پیامِ دوست بہت دُور لے گیا تجھ کو
ہوئی ہے غرق تری کشتیٔ حیات جہاں — خیال ہے وہیں دیکھا ہے ناخدا تجھ کو

گاندھی جی کی سیرتِ بلند کے اس تذکرے میں جنونِ فرقہ پرستی کی طرف کتنا لطیف اشارہ اس شعر میں ملتا ہے ؎

وہ قوم جس کو دیا حسنِ زندگی تو نے — خود اُس کے خوابِ پریشاں نے کھو دیا تجھ کو

روش کی نظموں میں بلند آہنگی ضرور ہے لیکن اُن کے لہجے میں کرختگی نہیں ہے۔ اُن کے جذبات میں پاکیزگی، اُن کے افکار میں رفعت اور اُن کے اندازِ بیان میں بے ساختگی اور برجستگی ہے۔ اُن کے انقلابی ترانوں میں بھی دل نواز ترنم موجود ہے۔ اُن کا طرزِ ادا شگفتہ اور دل نشین ہے۔ روش نے بلغیانہ شاعری میں جلال و جمال کو اس خوش اسلوبی سے ہم آہنگ کیا ہے کہ اُس کی جمالیاتی یا فنی قدر و قیمت کم نہیں ہوتی۔ اُن کے کلام میں فکر و تعقل کے بھی آثار ملتے ہیں لیکن اس کے باوجود جذبے کی حرارت اور احساس کی گرمی کسی طرح کم نہیں ہوتی وہ بعض شعرا کی طرح مزدور و غریب کے حالات کی صرف مصوّری ہی نہیں کرتے بلکہ سرمایہ و محنت کے بارے میں ایک تصوّر بھی دیتے ہیں جو غور و فکر کا نتیجہ ہے۔

"کارواں" میں بڑی وضاحت سے اُنھوں نے اس مسئلے کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی ناقد اُن کے زاویۂ نظر کو پسند نہ کرے لیکن اس کی بنا پر اُن کی مخلصانہ کاوشِ فکر سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ روش کے یہاں ساغر احسان اور افسر وغیرہ کے مقابل میں اجتماعی مسائل کا احساس بھی زیادہ ہے اور اُن کے فکر و خیال میں گہرائی بھی ہے۔ بیداریٔ مشرق کا پیغام اور اتحادِ ایشیا کا تصوّر اُن کی وسعتِ نظر کی بہت بڑی دلیل ہے۔

روش کی سیاسی شاعری میں سچائی، خلوص اور وقار و اثر اس لئے ہے کہ وہ ابتدائے شعور ہی سے تحریکِ آزادی کے ہم نوا رہے۔ شروع ہی سے اُن کی طبیعت میں شعلے کا مذاقِ سربلندی اور شمع کا سوزِ دروں تھا۔ انھیں یہ گوارا نہیں تھا کہ یورپ ایشیا کو تاراج کرے۔ ہندوستان نکہت و افلاس میں مبتلا رہے، اغیار اہلِ وطن کے خون سے اپنے چمن کی آبیاری کریں اور وہ ان حالات سے صرفِ نظر کر کے خواب و خیال کی دنیا میں کھوئے رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ روش نے صرف اپنے قول ہی سے نہیں بلکہ اپنے عمل سے بھی تحریکِ آزادی کا ساتھ دیا۔ ۱۹۲۱ء سے لے کر ۱۹۳۵ء تک وہ بڑی سرگرمی سے ہندوستان کی سیاسی جدوجہد میں حصہ لیتے رہے۔ ہندوستان میں شراب خانوں کے خلاف احتساب کا جب آغاز ہوا تو روش سنتیہ گرہ کرنے والوں کے سب سے پہلے گروہ میں شامل تھے۔ اس سلسلے میں اُن پر مقدمہ بھی چلایا گیا۔ ۱۹۳۱ء میں جب عطاء اللہ شاہ بخاری روش سے ملے تو انھیں یہ دیکھ کر حیرت بھی ہوئی اور مسرت بھی کہ "شاہدِ معصوم" جیسی نظمیں لکھنے والا بھی بغاوت کی سنگلاخ راہوں سے اس طمانیت کے ساتھ مسکراتا ہوا گزر سکتا ہے۔ آزادیٔ کشمیر کے ابتدائی دَور میں روش نے مظلوم کشمیریوں سے عملی ہمدردی کا ثبوت دیا۔ اس زمانے کی مشہور نظم "منتظر کس کے سرِ راہ گزر بیٹھے ہو" آزادیٔ کشمیر کی جدوجہد سے متعلق ہے۔

روش کی زندگی کے حالات و واقعات اس بات پر شاہد ہیں کہ انھوں نے زبان و دل میں ہم آہنگی پیدا کی، قوم کو جو راہِ عمل دکھائی، اُس پر خود بھی چلنے کی کوشش کی۔ تحریکی جدوجہد سے اس وابستگی کی بنا پر اُن کی نظموں میں جذبۂ خلوص کا عنصر شامل ہو گیا۔ روش کی شخصیت اور اُن کے کلام میں جو گہرا تعلق ہے۔ اُس کی وجہ سے اُن کی سیاسی شاعری میں وزن اور وقار پیدا ہوا۔ جذبات میں زور اور افکار میں توانائی آئی۔ شاعر اپنے افکار و نظریات کو اپنی شخصیت سے جس درجہ ہم آہنگ کرے گا۔ اُس کے کلام میں اُسی کے مطابق زور و اثر پیدا ہو گا۔ جب تک کوئی خیال یا تجربہ جزوِ نفس بن کر قلبی کیفیت میں نہ ڈھل جائے۔ موثر اور بلند تخلیق ممکن نہیں۔

امیر حسن عابدی

ایران

ایران بحر خزر اور خلیج فارس کے درمیان واقع ہے اور اس کی سرحدیں روس ترکی، عراق، پاکستان اور افغانستان سے ملتی ہیں۔ زمین کے اعتبار سے ملک سولہ لاکھ چالیس ہزار مربع کلومیٹر ہے۔ لیکن آبادی بمشکل دو کروڑ ہے اور وہ بھی بکھری ہوئی۔ سرسبز علاقے بہت کم اور پہاڑ اور زمینیں زیادہ تر خشک اور بنجر ہیں۔

ایران کا سب سے پرانا شہر مغرب میں ہمدان ہے جس کو پرانے زمانہ میں اکتبانا کہتے تھے اور جو پانچ سو پچاس قبل مسیح تک مادی بادشاہوں کی راجدھانی رہا تھا۔ ایران کے دوسرے اچھے شہر شمال میں تبریز اور مشرق میں مشہد اور جنوب میں اصفہان اور شیراز ہیں۔ اور اب تیل کی وجہ سے خلیج فارس کے سرے پر ابدان ایک نیا پُررونق شہر بن گیا ہے۔ ایران کی راجدھانی برابر بدلتی رہی ہے مگر اب تقریباً پونے دو سو برس سے تہران راجدھانی ہے۔

تہران بے حد پُررونق شہر ہے جہاں راحت و آرام کے تمام وسائل موجود ہیں صاف ستھری سڑکیں، خوبصورت مکانات، گھروں میں رفریجریٹر، سڑکوں پر شاندار موٹریں، بہترین ہوٹل، ریستوران، فیشن کی تمام چیزوں نے اسے یورپ کا ٹکڑا بنا دیا ہے البتہ گھروں میں پینے کا پانی اب بھی گھوڑا گاڑیوں سے پہنچایا جاتا ہے۔ پورے ملک کو دیکھتے ہوئے یہ زندگی کچھ بے جوڑ سی معلوم ہوتی ہے۔ تہران کے باہر وہ رونق نہیں اور دیہاتوں میں بالکل زندگی نہیں ہے۔ ہر شخص تہران آکر بسنا چاہتا ہے اور امیروں کا طبقہ تو پورا تہران ہی میں رہتا ہے۔ تہران میں سطح زندگی اس قدر بلند ہے کہ ایک آدمی کو بیک وقت کئی کام کرنے پڑتے ہیں تب وہ اس قابل ہوتا ہے کہ آبرومند زندگی گزار سکے۔

آب و ہوا اور مناظرِ قدرت کے لحاظ سے شمال اچھا ہے جہاں کے پہاڑ سرسبز ہیں اور زمین زرخیز ہوتی ہے۔ بحر خزر کے کنارے حکومت کی طرف سے بہترین ہوٹل قائم ہیں جہاں خوشحال لوگ صرف ہوٹل بازی کے لئے جایا کرتے ہیں۔ مگر تاریخی اعتبار سے جنوب کو اہمیت ہے۔ ہخامنشی بادشاہوں کے زمانہ کی یادگاریں جنھوں نے پانچ سو پچاس قبل مسیح سے تین سو تیس قبل مسیح تک سلطنت کی، پاسارگاد، تخت جمشید نقشِ رستم اور مغرب میں نقشِ بیتون ہے۔ سکندر کے حملہ سے اس سلسلے کا خاتمہ ہوا۔

دوسرا بڑا سلسلہ ساسانی بادشاہوں کا ہے جنھوں نے ۲۲۷ عیسوی سے ۶۵۲ عیسوی تک سلطنت کی۔ اسی خاندان کے بادشاہ نوشیروان کے حکم سے اس زمانہ کا مشہور حکیم برزویہ ہندوستان آکر پنچ تنتر کو بڑی خصوصیت سے ایران لے گیا اور پہلوی زبان میں اس کا ترجمہ کیا۔ اس کے بعد سریانی، ہبرو، عربی، اسپانیائی اور اٹالیائی زبانوں میں اس کا ترجمہ ہوا اور اب فارسی زبان میں یہ کتاب کلیلہ و دمنہ کے نام سے مشہور ہے۔ ساسانیوں کے زمانہ میں مشرقِ ایران میں بدھ مذہب کا اس قدر زور تھا کہ ایران کے پیغمبر مانی نے جسے ۲۷۶ عیسوی میں قتل کیا گیا اپنے کو موعود بودا بھی بتلایا تھا۔ اسلام کے بعد بھی بودائی تعلیم ایران کے تمدن و تہذیب پر اپنا اثر ڈالتی رہی۔ ایرانی تصوّف نے سرزمینِ بلخ میں نشو و نما پائی۔ اور بلخ مدتوں بودائی مذہب کا مرکز رہ چکا ہے۔ ایرانی تصوّف کے بڑے پیشوا شروع میں ابو اسحٰق ابراہیم بلخی (۷۷۷ اور ۷۸۳ عیسوی کے درمیان انتقال کیا) ابو علی شقیق بلخی (۷۹۱ عیسوی میں وفات پائی یا مقتول ہوئے) اور ابو عبدالرحمٰن بلخی (۸۵۲ عیسوی میں وفات پائی) ہوئے ہیں۔ ایرانی صوفی ہندی خیالات اور ریاضت سے اس قدر متاثر ہوئے کہ سترھویں صدی عیسوی کے ایک بڑے صوفی میر ابو القاسم نے ہند کی ایک اہم ریاضت کی کتاب یوگ بشستہ کا جوگ باشسٹ کے نام سے فارسی میں ترجمہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ایرانی تصوّف ہندوستان میں شروع ہی سے مقبول رہا اور

صوفیوں کے بہت سے سلسلے جیسے چشتی، قادری، نقش بندی اور سہروردی اگرچہ ایران
میں ختم ہو گئے مگر اب تک ہندوستان میں باقی ہیں۔

اسلام کے بعد کے تاریخی آثار کے لحاظ سے اصفہان بہت اہم ہے۔ جسے
اصفہان نصف جہان کہتے تھے اور جو صفوی بادشاہوں کی راجدھانی تھا۔ اصفہان
میں مسجد شاہ اور مسجد شیخ لطف اللہ کاشی کے کام کے شاہکار ہیں۔ اس کے علاوہ
منارۂ جنبان، مسجد جامع، علی قاپو، چہل ستون، کلیسائی ارامنہ اور دوسری تاریخی یادگاریں
بھی قابل دید ہیں۔

پہاڑی ملک ہونے کی وجہ سے سب سے زیادہ کار آمد سواری بس ہے اور
لوگ پورے ملک میں اس سرے سے اُس سرے تک زیادہ تر بسوں سے سفر کرتے
ہیں۔ البتہ کہیں کہیں ٹرین بھی پائی جاتی ہے۔ بس کا سفر کافی دلچسپ ہوتا ہے۔
عمدہ قسم کی بسیں ہوتی ہیں۔ تھوڑی تھوڑی دُور پر قہوہ خانے ہیں جہاں شب کو تھکے
ہوئے مسافروں کے لئے سونے کا بھی انتظام ہوتا ہے۔

ایرانی رنگ اور لباس سے یوروپین معلوم ہوتے ہیں۔ امیر ہو یا غریب
مالی ہو یا ڈرائیور، باورچی ہو یا چپراسی سب کا لباس ایک ہے اور سب کوٹ پتلون
ہی میں دکھائی دیتے ہیں۔ امیر اور تعلیم یافتہ طبقہ میں پردہ بالکل نہیں ہے اور پوری
معاشرتی آزادی ہے۔ جن لوگوں میں پردہ ہے بھی تو وہ ہمارا ہندوستانی پردہ
نہیں ہوتا۔ عورتیں صرف ایک چادر سر پر ڈال لیتی ہیں جسے چادر نماز کہتے ہیں اور
جس سے اُن کا چہرہ چھپنے نہیں پاتا۔ یونی ورسٹی میں لڑکے اور لڑکیاں ساتھ پڑھتے
اور بے حد آزادی سے ایک دوسرے سے ملتے ہیں جس سے کسی رکاوٹ کا احساس
نہیں ہوتا۔

ایران آریائی ملک ہے اور فارسی اور ایران کی دوسری پرانی زبانیں،
فارسی باستان، اوستا اور پہلوی سنسکرت کی بہنیں ہیں اور سب ایک ہی خاندان
سے نکلی ہیں جسے الفاظ کی مشابہت سے بخوبی معلوم کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے فارسی
اور دوسری زبانوں کو درست سمجھنے کے لئے سنسکرت کی مدد کی بے حد ضرورت
ہے خاص کر اس لئے بھی کہ ایران کا پرانا ادب تقریباً مردہ اور فنا ہو چکا ہے تہران
یونی ورسٹی میں دولتِ ہند کی طرف سے برابر ایک سنسکرت کا پروفیسر رہتا ہے۔

ایران کی رسمی زبان فارسی ہے جو ملک کے زیادہ حصوں میں بولی جاتی ہے
البتہ لہجوں میں کافی اختلاف ہوتا ہے لیکن شیرازی لہجہ تمام لہجوں پر فوقیت رکھتا
ہے۔ اب تہران کی بڑھتی ہوئی آبادی اور تمام لہجوں کے ملنے سے ایک نیا لہجہ پیدا
ہو گیا ہے۔ جو سب سے زیادہ معیاری سمجھا جاتا ہے۔ لیکن آج بھی شیرازی تہران کی تمام
رونق کے سامنے سر جھکاتے ہوئے زبان میں اپنی برتری کو کسی صورت سے کم ماننے
کے لئے تیار نہیں ہے اور تہران کی ہر ادبی محفل میں وہ فخر کے ساتھ اس بات کا ذکر
کرتا ہے۔

خارجی زبانوں میں پڑھے لکھے لوگ زیادہ تر فرانسیسی زبان جانتے ہیں اور
انگریزی بہت کم۔ البتہ اب انگریزی کی طرف توجہ ہو رہی ہے جب سے ایرانیوں نے یورپ
سے علم و فن سیکھنے کا قصد کیا تو زیادہ تر فرانس ہی گئے اور اس کے تمدّن اور طریقہ
کو اپنایا۔

ایرانیوں کی ایک نمایاں خصوصیت ان کا ظاہری اخلاق اور پُر تکلف زندگی
ہے۔ ان کی زندگی میں ایک خاص لطافت اور شستگی پائی جاتی ہے جو ان کا حصہ ہے
امیر ہو یا غریب ہر شخص یہی چاہتا ہے کہ زندگی کو لطف اور عیش سے گزارے جسے ہم
آرام طلبی کہہ سکتے ہیں۔ اگر کسی گھر میں سہ پہر کی چاء کی دعوت ہوگی تو اس کا سلسلہ
چار بجے سے دس بجے تک اور اگر رات کے کھانے کی دعوت ہوگی تو اس کا سلسلہ
آٹھ بجے سے دو تین بجے رات تک چلتا رہے گا۔ غریب سے غریب آدمی کے پاس
بھی قالین اور سماور کا ہونا ضروری ہے۔ چاء ایرانیوں کی گھٹی میں پڑی ہے جس کے لئے
کسی اہتمام کی ضرورت نہیں ہوتی۔ گھر میں دفتر میں ہر تھوڑی دیر کے بعد چائے پی
اور پلائی جاتی ہے۔ البتہ ان کی چاء میں دودھ نہیں پڑتا اور شکر بھی گھولی نہیں
جاتی۔ بلکہ قند کا ایک ٹکڑا منہ میں رکھ کر ساری چاء پی لی جاتی ہے جسے قند پہلو کہتے
ہیں۔ روٹیاں گھر میں نہیں پکتیں بلکہ بازار سے خریدی جاتی ہیں اور معقول گھروں
میں صبح کو بربری، دوپہر کو سنگگ، سہ پہر کو نان سفید اور رات کو لواش کھائی
جاتی ہے۔

ایرانیوں کی دوسری نمایاں خصوصیت ان کا احساسِ قومیت اور پُرانے
تمدّن پر فخر ہے۔ رستم و سہراب کے قصے جمشید اور کیکاؤس کی داستانیں وہاں کے
بچے بچے کے لئے تاریخی واقعات سے بھی زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔ ایران ایک اسلامی
ملک ہے۔ مسلمانوں کا سب سے بڑا تہوار عید ہے جس کو تمام دُنیا کے مسلمان
بڑے جوش و خروش سے مناتے ہیں۔ لیکن تعجب ہوتا ہے کہ تہران میں جہاں تقریباً
بیس لاکھ آبادی ہے اس تہوار کا نام و نشان نہیں۔ البتہ وہ لوگ جو مذہبی ہیں نماز
پڑھ لیتے ہیں اور دفتروں میں تعطیل ہو جاتی ہے۔

ایرانیوں کا سب سے بڑا تہوار نوروز ہوتا ہے جو اکیس مارچ کو پڑتا ہے۔

ہر گھر میں سال بھر نوروز کے لئے اہتمام کیا جاتا ہے اور اس کی آمد پر تیرہ دن تک گھروں میں خوشیاں منائی جاتی ہیں۔ اخباروں کے دفتروں میں چھٹی ہو جاتی ہے لوگ نئے نئے کپڑے پہنتے ہیں۔ دید و بازدید کرتے ہیں۔ دعوتیں ہوتی ہیں۔ موٹر والوں کو ہر چوراہے پر سپاہی سلام کرتے ہیں اور انھیں چلتی ہوئی گاڑیوں سے انعام دیا جاتا ہے۔ تیرھویں دن جس کو سیزدہ بدر کہتے ہیں ہر شخص گھر چھوڑ کر شہر سے باہر نکل جاتا ہے۔ نوروز ایرانیوں کا قومی اور پارسیوں کا مذہبی تہوار ہے اور اس کا تعلق موسم سے ہے۔ خزاں کے ختم اور بہار کی آمد پر یہ جشن منایا جاتا ہے اور ایران میں بہار و خزاں کا صحیح مفہوم سمجھ میں آتا ہے۔

ہر ملک کو ایک مخصوص نظر سے دیکھا جاتا ہے اور ایران کے مشاہدہ کے لئے بھی ایک مخصوص ذوق اور دید کی ضرورت ہے۔ اگر ہم ایران کو کشورِ شعر و ادب کہیں تو زیادہ مناسب ہوگا اور اس سرزمین پر کارخانوں اور صنعتوں کی تلاش کی بجائے اگر شعر کی بیاضیں تلاش کی جائیں تو بہتر ہوگا اور ایران سے صحیح لطف وہی لے سکتا ہے جس نے اس کے ہمہ گیر نغموں کو دہرایا ہو اور اس سے لطف لیا ہو۔ ایران کی سب سے بڑی خصوصیت شعر و شاعری ہے۔ اس کے چپہ چپہ سے شعر و شاعری کے نغمے ابلتے ہیں۔ ہر پڑھا لکھا آدمی خواہ سفیر ہو یا وزیر کلرک ہو یا ٹیچر شاعر یا شعر دوست ضرور ہوگا اور اصفہان اور شیراز میں تو بے پڑھے لکھے لوگ بھی شاعر ہوتے ہیں۔

موجودہ فارسی نے جب سے جنم لیا ہے اس وقت سے لے کر اب تک ادب کو تین سکولوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ سبکِ خراسانی، سبکِ عراقی، سبکِ ہندی۔ اس سے بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہندی افکار کتنا ایرانی ادب کے لئے قابلِ قبول ثابت ہوئے ہیں۔ یہ تینوں سبک اب تک الگ الگ ادبی گروہوں میں بٹے ہوئے ہیں لیکن بیسویں صدی میں ان سب سکولوں نے مل کر شعرِ نو کے مقابلہ میں جو ایران میں پچھلی جنگِ عظیم کے بعد کی پیداوار ہے۔ ایک محاذ کی صورت اختیار کر لی ہے اور شعرِ نو اور شعرِ کہنہ کی بحث ابھی تک رسالوں اور محفلوں کی زینت ہوتی ہے۔

شعرِ کہنہ کے پرستار اب بھی کافی قوت کے ساتھ نئے رجحانات کا مقابلہ کر رہے ہیں اور ان کی پشت پناہی کے لئے فردوسی، سعدی اور حافظ جیسی شخصیتیں موجود ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اگر حافظ اپنے خیالات کو عروض کی پابندیوں کے ساتھ اور لوگوں کو اپنے سحر کے ذریعہ سے ہمیشہ کے لئے تسخیر کر سکتے تھے تو ایک قومی شاعر اب بھی انھیں طلسموں سے کام لے کر ہر قسم کے خیال کو اسی پرانے انداز میں بیان کر سکتا ہے ان کے لئے شعر میں قافیہ اور ردیف اور عروض کی پوری پابندی کرنی لازم ہے اس گروہ میں امیری فیروزکوہی اور رہی معیری کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

اس قدامت پسند گروہ کے بالکل مقابل شعرِ نو کے پرستاروں کا گروہ ہے جو بدلتے ہوئے زمانہ اور سماج کے لئے شعر کے رسمی ڈھانچے کو بھی بدلنا ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ سب فردوسی اور حافظ کا پورا احترام کرتے ہوئے اس چیز پر مصر ہیں کہ اس بیسویں صدی میں ہر قسم کے مفاہیم کو ادا کرنے کے لئے نئے لباس کی ضرورت ہے۔ ان کے نزدیک اب شعر کو محفلِ رقص و سرود سے نکال کر سماج کی سنجیدہ باتوں اور دکھ درد کے بیان کے لئے کام میں لانا چاہئے اور اس اہم کام کے لئے پرانے قالب ناکافی معلوم ہوتے ہیں۔ یہ لوگ آہنگ کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے قافیہ اور ردیف کی ضرورت سے بالکل انکار کرتے ہیں اور عربی بحروں کو بھی ضرورت کے مطابق توڑتے پھوڑتے رہتے ہیں۔ اس گروہ کا رہنما جسے بنیاد گذارِ شعرِ نو کہا جاتا ہے نیما یوشیج جیسی زبردست شخصیت ہے۔ جس نے کلاسیک میں اپنے درجہ کو قائم کرتے ہوئے مغربی ادبیات سے متاثر ہو کر سماج کے لئے نئی راہوں کو پیدا کیا ہے۔

آج سے تیس سال پہلے 'افسانہ' نیما کا شاہکار سمجھا گیا تھا جس کی عظمت کو اب تک بیسویں صدی کی کوئی نظم نہ پہنچ سکی۔ لیکن نیما نے محسوس کیا کہ کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے۔ اور اس لئے اس نے شعرِ نو کی بنیاد رکھی جس پر پہلے لوگ ہنسا کرتے تھے مگر اب زمانہ کے بدلتے ہوئے رجحانات کے ساتھ ترقی پسند طبقہ نے اس کی گہرائی کو سمجھنا شروع کر دیا اور نوجوانوں کا ایک گروہ اس کے ساتھ ہو لیا ہے اور اکثر اس کے خلاف کسی چیز کو سننا کفر سمجھتے ہیں۔ اس گروہ میں احمد شاملو، کولی، سایہ آئندہ، نصرت رحمانی، ہوشنگ ایرانی، محمد زہری اور دوسرے نوجوان کے قابلِ ذکر ہیں۔

اس کہنہ و نو کے بیچ میں ایک تیسرا معتدل گروہ بھی ہے جس کی قیادت ڈاکٹر خانلری کر رہے ہیں جن کے نزدیک قافیہ اور ردیف کی کوئی اہمیت نہیں لیکن بحروں میں کسی غیر معمولی انقلاب کے لئے تیار نہیں ہیں۔ ان اعتدال پسندوں میں فریدوں توللی، محمد علی اسلامی اور نادر نادرپور کے نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

اس کشمکش میں ایران کے سب سے بڑے غزل گو شہریار کو فراموش نہیں کیا جا سکتا جسے اپنے زمانہ کا حافظ کہہ سکتے ہیں۔

ایران میں شعر صرف مردوں ہی کا حصہ نہیں ہے بلکہ عورتیں بھی برابر حصہ لیتی رہی ہیں اور آج کل بھی عورتوں کا ایک باذوق گروہ ہے جس نے شعر کی خدمت کر کے ادبی دنیا میں اپنے مقام کو محفوظ رکھا ہے۔ ان میں سیمین بہبہانی، فروغ فرخ زاد اور منیژہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ خاص کر فروغ فرخ زاد جس نے عورتوں کے جذبات کی بالکل صحیح اور فطری ترجمانی کی ہے اور ادب میں عریانی اور برہنگی کو ایک حقیقت سمجھ کر جگہ دی ہے۔

شعر و سخن

ارشد کاکوی

بہ فیضِ دل عجب اک بے دلی محسوس کرتا ہوں — فضا ردشمن ہے اور میں تیرگی محسوس کرتا ہوں
اُدھر ہر سانس ہے ہر صداقت اپنی ہستی پر — اِدھر میں اپنی نبضیں ڈوبتی محسوس کرتا ہوں
تمھارے ہجر میں بس اپنی ہی اک ذات ہوتی تھی — جو تم آئے تو اب اپنی کمی محسوس کرتا ہوں
خدا کی شان ہے احباب تک مجھ سے گریزاں ہیں — میں اپنے دشمنوں تک کی کمی محسوس کرتا ہوں
بہت دن سے کچھ ایسا ہے مرے احساس کا عالم — خوشی کے نام ہی سے بے کلی محسوس کرتا ہوں
اب اپنے دل کو اپنے سے الگ اک شے سمجھتا ہوں — اب اپنے درد میں کچھ کچھ خوشی محسوس کرتا ہوں

ملے کتنے ہی اپنے اور پرائے بزمِ ہستی میں
مگر میں خود کو اب تک اجنبی محسوس کرتا ہوں

پریم وار برٹنی

ذہنِ شاعر میں یوں فکرِ معاش — جیسے روئے گل پہ کانٹے کی خراش
وقت ہیبت ناک شعلوں کی چِتا — زندگی، تو خیر ارمانوں کی لاش
اک بہانہ تھا، تمھاری جستجو — در حقیقت تھی مجھے اپنی تلاش
دل بجھا تو داغ لَو دینے لگے — زندہ باش اے سوزشِ غم زندہ باش
غم کو آرائش کی خواہش ہے مگر — آئینہ تو ہو چکا ہے پاش پاش
میں تو غم بن کر ترے دل میں رہا — اہلِ دل کرتے رہے میری تلاش

حُسن کو آراستہ کر حُسن سے
پریمؔ برگِ گل سے ہیرے کو تراش

قمر مراد آبادی

ہر اک الم کو ترے کر کے دل نشیں میں نے — بنا لیا غمِ دوراں کو بھی حسیں میں نے
کسی کے وعدۂ فردا پہ مطمئن ہو کر — بلند کر دی بہت عظمتِ یقیں میں نے
چلا ہوں عشق کی راہوں میں بے نیازانہ — انھیں بھی چھوڑ دیا ہے کہیں کہیں میں نے
ہزار ہا مہ و انجم بکھر پڑے ہیں وہیں — جہاں جنوں میں جھٹک دی ہے آستیں میں نے
غمِ زمانہ مرا امتحان کیا لے گا — فراقِ یار کی راتیں گزار دیں میں نے
کس احتیاط سے گزرے ہم اس زمانہ سے — کہیں انھوں نے بچا لی نظر کہیں میں نے
بلا سے ہوش کا انجام کچھ ہُوا لیکن — جنوں نواز نگاہیں تو دیکھ لیں میں نے
فریب کھا کے ترے جلوہ ہائے رنگیں کے — نظر کو کر ہی لیا قابلِ یقیں میں نے
حجابِ ہوش میں یا بے خودی کے پردوں میں — کبھی کبھی تمھیں دیکھا تو ہے کہیں میں نے

کسی کے ظلم کی رکھی ہے یوں بھی لاج قمرؔ
خود اپنے زخم پہ ڈھک لی ہے آستیں میں نے

بلراج حیرت

تباہیِ دلِ ناداں کا ذکر چھیڑ دیا — پھر ایک رشکِ گلستاں کا ذکر چھیڑ دیا
بہ عذرِ غمِ رُخِ جاناں کا ذکر چھیڑ دیا — حدیثِ کفر میں ایماں کا ذکر چھیڑ دیا
غمِ حیات کی پلکیں ہیں نیند سے بوجھل — یہ کس حسین شبستاں کا ذکر چھیڑ دیا
خزاں رسیدہ بہاروں پہ طنز کیا کرتے — خود اپنی تنگیٔ داماں کا ذکر چھیڑ دیا
جب انتشارِ غمِ زندگی سے گھبرائے — تمھاری زلفِ پریشاں کا ذکر چھیڑ دیا
ہمیں نے تیری محبت کا راگ الاپا تھا — ہمیں نے گردشِ دوراں کا ذکر چھیڑ دیا
فسانۂ شبِ فرقت ہم ان سے کیا کہتے — انھیں کی بزمِ چراغاں کا ذکر چھیڑ دیا
غمِ حیات کا سارا طلسم ٹوٹ گیا — یہ کیا کیا غمِ جاناں کا ذکر چھیڑ دیا
ترے جمال پہ مشکل ہے تبصرہ لیکن — کہیں جو دیدۂ حیراں کا ذکر چھیڑ دیا

کھُلا نہ عقدۂ ہستی خرد سے جب حیرتؔ
تو فتنہ کار نے یزداں کا ذکر چھیڑ دیا

ساگر کاشمیری

چناروں کے سایے تلے

اپنی مُردہ یادوں کو سمیٹے وہ اُس ماحول سے بھاگ آیا۔ جہاں راج جیسی لڑکیوں کو صرف اس لئے دق کی موت مارا جاتا ہے۔ کیوں کہ وہ اپنے سپنوں کے محبوب کو پانے کی جستجو کرتی ہیں!

وہاں کا ماحول دق زدہ تھا۔ پژمردہ اور بے کیف تھا۔ وہ اس سے بھاگ کر ایک انجانے پہاڑی کاؤں میں چلا آیا جہاں اُس کی ہمشیرہ ڈاکٹر تھی۔ چناروں کا وہ گاؤں اور اس کے لوگ بہت ہی خوب صورت تھے۔ ہنستے ہوئے چہرے اور مسکراتی ہوئی اجنبی آنکھیں اُسے ہر طرف سے جھانکتی ہوئی دکھائی دیتیں جیسے اُسے پہچاننے کی کوشش کر رہی ہوں۔ جیسے اُن ہی کا کوئی بچھڑا ہوا ساتھی ہو۔ لیکن ہسپتال کی فضا میں وہی مُردنی تھی۔ وہی بیمار ماحول کی چھاپ تھی۔ ذرّہ ذرّہ جیسے دق کا مریض ہو۔ پھر بھی وہ خوش تھا کیوں کہ جو لمحے وہ اُس چہار دیواری سے باہر کاٹتا تھا وہ بے حد حسین اور صحت مند تھے۔

چناروں کے سائے میں لیٹا چاندنی راتوں میں اکثر وہ سوچا کرتا تھا اپنی اُن کہانیوں کے بارے میں جو اُس کی زندگی میں کہیں سے آ گئی تھیں۔ اُن کہانیوں کے خدوخال جانے پہچانے ہوتے ہوئے بھی اجنبی تھے۔ کہیں ملی تھیں، کب، کہاں، زندگی کے کس موڑ پر، تنہائیوں کی کن راتوں میں، نیم خوابی کے کون سے لمحوں میں.. ... وہ کچھ بھی نہیں جانتا تھا۔ لیکن کہانیاں اُسے ملی تھیں اُسے سہارا دیا تھا۔ اور پھر راج بھی تو ایک کہانی ہی تھی۔ جو اپنی جوان دھڑکنیں سمیٹے ہوئے اُس کے قریب آ کر بیٹھ گئی تھی۔ اُس کے دل کی عمیق ترین گہرائیوں میں اُتر گئی تھی۔

راج جیسی لڑکیوں کو دق کیوں ہو جاتی ہے۔ وہ کیوں اپنے دق زدہ ماحول میں بھی مسکراتی رہتی ہیں؟ کیوں اُن کی آنکھوں میں آنسو نہیں ہوتے؟ کیوں وہ جینا نہیں چاہتیں!؟ اُس نے کئی بار دل ہی دل میں راج سے پوچھا تھا اور وہ آنکھوں ہی آنکھوں میں مسکرا دی تھی۔ اور وہ مسکراتے، زندگی کے پھول کھلاتے ایک دن مر گئی تھی۔ تب بھی اُس کے چہرے پہ موت کی خاموشی نہ تھی ابدی زندگی کی مسکراہٹیں تھیں۔ ملن کی اُمیدیں تھیں، بچّوں کی خوشیاں تھیں۔ اور وہ انتظار مٹ گیا تھا جو جنم سے اپنے ساتھ لائی تھی۔

آج بھی چناروں کے سائے میں لیٹا چاندنی رات سے اُس لڑکی کی کہانی سننے کی فرمائش کر رہا تھا جو آج تک اُس نے دیکھی بھی نہ تھی۔ ڈاکٹر نے ایک دن کہا تھا۔

"عجیب سی لڑکی ہے۔"

"کون سی لڑکی؟"

"وہی شیلا۔" دق کے مریضوں سے کئی برس سے واسطہ پڑ رہا ہے۔ لیکن ایسا مریض پہلی بار ہی دیکھ رہا ہوں۔ آج مجھ سے کہنے لگی۔ "ڈاکٹر کتنے دن رہ سکوں گی یہاں۔ مجھے شانتی سی ملتی ہے۔ زندگی اتنی خوبصورت ہے یہاں کی تو موت بھی یقیناً خوبصورت ہوگی۔ اور پیاری چیزوں سے مجھے بہت ہی پیار ہے۔ جیسے یہ چاند کی چاندنی ہوتی، جیسے یہ چناروں کے سائے ہوتے، جیسے یہ گڈریوں کے گیت ہوتے یہ سب جینے کے سہارے ہیں انتظار کی کہانیاں.... !" ڈاکٹر نے اپنی بات جاری رکھی لیکن چندر وہاں جا چکا تھا۔ اور اُس نئی مریضہ کے پاس کھڑا، اُس پہ چاند کی چاندنی کو مسکراتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ سولہ سترہ برس کی ایک کشمیری لڑکی تھی۔ راج کا ہی دوسرا روپ بہت ہی خوبصورت لڑکی تھی۔ وہی راج کی طرح ٹھہر ٹھہر کر دیکھنے کا انداز۔ وہ سو رہی تھی اور چندر سوچ رہا تھا۔ اسے دق کیوں ہو گئی۔ کیسے ہو گئی، اور پھر یہ سوتے

ہیں بھی کیوں مسکرا رہی ہے۔ کون اسے گدگدا رہا ہے؟!

پچھلے چند دنوں سے وہ دیکھ رہا تھا۔ رات کو جب سب مریض سو جاتے سارے عالم پر سناٹا چھا جاتا تو یہ اپنی آرام کرسی چنار کے نیچے لگوا کے بجھی اور تھکی ہوئی آواز میں ایک المناک گیت گاتی۔ وہ سوچتا رہا —— اس لڑکی کی آنکھوں کے گرد اب سیاہ حلقے پڑ چکے ہیں جن میں شاید کبھی جھیل کی سی گہرائی ہوا کرتی ہوگی۔ وہ حسین چہرہ جس میں شاید کبھی سورج کی سی تابانی ہوا کرتی ہوگی اب مرجھا چکا ہے۔ بالکل زرد پڑ گیا ہے وہ حسین بال جو شاید کبھی دھان کی جوان حسین لٹوں کی طرح نرم، ملائم و سیاہ ہوا کرتے ہوں گے اب سوکھ چکے ہیں جیسے برسوں سے ان میں نہ کبھی تیل ڈالا گیا ہو اور نہ کبھی کنگھی کی گئی ہو گیت گاتے وقت اُس پر ایک ہیبت ناک اداسی چھا جاتی۔ یہ گیت نہیں بلکہ زندگی سے بیزار ایک لڑکی کا نالہ ہے، فریاد ہے۔ وہ جب کبھی اُس کی آنکھوں میں جھانکتا تو اُن میں ایک آس، ایک اُمید اور ایک انتظار پاتا۔ نہ جانے یہ لڑکی کس کا انتظار کر رہی ہے اُس نے کئی دفعہ کوشش کی کہ اُس سے اُس کی داستانِ غم سُنے۔ اُس سے پوچھے کہ راتوں کو اُٹھ اُٹھ کر کسے بُلاتی ہے۔ اور یہ کہ چنار کی چھدری چھاؤں میں کس کا انتظار کرتی ہے۔ انتظار جو ختم نہیں ہوتا اور اُس کی زندگی ختم ہونے کے قریب ہے لیکن یہ سب پوچھنے کی ہمت نہ ہوتی تھی۔

شیلا کی دیکھ بھال کے لئے اُس کے ساتھ اُس کی چھوٹی بہن سُشما تھی۔ سُشما جو کشمیری حُسن کا ایک نادر نمونہ تھی۔ اُس کی آنکھیں جھیل ڈل کے پانی کی طرح نیلی تھیں وہ جب کبھی اُس کی آنکھوں کو دیکھتا تو اُن میں ڈل کی سی گہرائی پاتا۔ اور بارہا وہ ڈوبتے ڈوبتے بچا تھا۔ اُس کا معصوم چہرہ، ریشمی نقرئی بال اور حسین خد و خال دیکھ کر وہ قدرت کے فن کار کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ سُشما کے شباب پر معصومیت اور شوخی، سحر اور بے نیازی چھائی ہوئی تھی سُشما شباب کی شراب میں مخمور تھی۔ وہ زندگی کے اُس موڑ پر پہنچ چکی تھی جہاں سے رنگین زندگی شروع ہو جاتی ہے کون جانے اُس کے دل میں اب کسی کو اپنانے کی آرزو ہو —— کسی سے پیار کرنے کو جی چاہتا ہو۔ کوئل کی کوک اور پپیہے کی آواز سُن کر اُس کے دل کے تار کے پُرسکون تاروں میں ارتعاش پیدا ہوتا ہو۔ ۔ ۔ ۔ وہ محسوس کرنے لگتا جیسے وہ جذبات کی رو میں بہہ رہا ہو۔ لیکن وہ اُس کی منزل نہ تھی۔ وہ تو اُس کی وساطت سے شیلا تک پہنچنا چاہتا تھا۔ اب سُشما اُس سے گھل مل گئی تھی۔

اُن دونوں کو ایک دوسرے سے عجیب سا اُنس پیدا ہو گیا تھا۔ وہ دن کا بیشتر وقت چندر کے پاس بیٹھ کر ہی گزارتی۔ جتنی دیر وہ اُس کے پاس بیٹھی رہتی اُتنی دیر وہ خوش رہتا اور جب چلی جاتی تو اُداس ہو جاتا۔ اُسے معلوم ہونا چاہیئے کہ بہار اُٹھ کر چلی گئی ہو۔ نہ جانے وہ کیوں چاہنے لگا تھا۔ کہ سُشما ہمیشہ کے لئے اُس کے سامنے ہی بیٹھی رہے اور وہ اُسے دیکھتا رہے۔ نہ جانے کیوں؟ شاید اُسے سُشما سے محبت ہو گئی تھی!

محبت جس کا دوسرا نام دق ہے اور پھر کون جانے اُن کی محبت کا انجام کیا ہوگا؟!

اسی دوران میں شیلا بھی اُس سے مانوس ہو گئی۔ اب وہ بھی چندر سے کبھی کبھی بات چیت کر لیتی۔ ایک دن سُشما کو کسی ضروری کام کی وجہ سے گھر جانا پڑا۔ جو وہاں سے سات میل دُور تھا۔ اُس نے جاتی بار چندر سے تاکید کی کہ وہ چند دنوں کے لئے اُس کی بہن کی دیکھ بھال کرے۔ چندر خود چاہتا تھا کہ وہ تنہائی میں شیلا سے بات چیت کرے۔ قدرت نے اُسے موقع دیا۔ اُس نے صدق دلی سے ہاں کہہ دی۔ شام تک تو وہ شیلا سے یونہی بے معنی باتیں کرتا رہا۔ رات کو تقریباً ساڑھے دس بجے، جب آس پاس کے سب مریض سو گئے۔ سارا عالم محوِ خواب ہو گیا۔ اور چنار کے جھروکوں سے چاند جھلکنے لگا۔ تو شیلا نے اُس سے کہا۔

" مہربانی کر کے یہ کرسی چنار کے نیچے لگوا دیں۔"

اور چندر نے کرسی باہر لگوا دی۔ پھر سہارا دے کر اُسے باہر نکالا۔ اور کرسی پر بٹھا دیا۔ خود پاس ہی رکھی ہوئی بنچ پر بیٹھ گیا۔ شیلا نے پھر دھیمی اور مردہ آواز میں وہی گیت گانا شروع کر دیا —— وہی گیت —— جس میں ایک آس، ایک اُمید اور ایک انتظار تھا۔ اس وقت اُس کے چہرے پر ایک عجیب سی مُردنی چھا گئی۔ وہ گاتے گاتے حد سے زیادہ سنجیدہ ہو گئی۔ گیت ختم ہو گیا۔ لیکن اُس کی آنکھوں میں انتظار باقی تھا۔ وہ تاریکی میں کسی کو ڈھونڈنے کی ناکام کوشش کر رہی تھی۔ اتنی دیر کی خاموشی سے وہ اُکتا گیا۔ اور خاموشی کا تسلط توڑتے ہوئے اُس نے کہا: " شیلا ایک راز کی بات پوچھنا چاہتا ہوں؟"

" آں"۔ اُس نے خیالات کی دُنیا سے چونکتے ہوئے کہا۔ " کیا کہا آپ نے۔ راز کی بات:" اُس کے چہرے پر مسکراہٹ دوڑ گئی۔

" ہاں۔"

" راز کی بات تو میرے پاس ہے نہیں پھر بھی آپ پوچھئے۔"

" ہر روز رات کو چنار تلے یہ گیت کیوں گاتی ہو؟ کس کا انتظار ہے؟ خلاؤں میں کسے ڈھونڈتی ہو؟"

چندر کے منہ سے یہ الفاظ نکلتے ہی اُس کی اداس آنکھوں سے دو آنسو ڈھلک کر پژمردہ رخساروں پر بہنے لگے۔ اُسے رنجیدہ ہوتے دیکھ کر چندر نے کہا۔

"شیلا مجھے نہایت ہی افسوس ہے کہ میرے اس بے معنی سوال سے تمھیں کوفت ہوئی۔ لیکن یہ بات بہت دنوں سے میرے دل میں کھٹک رہی تھی کہ تم کیوں اداس رہتی ہو؟ تم کیوں سنجیدہ رہتی ہو؟ تمھاری آنکھیں ہر وقت کس کی متلاشی رہتی ہیں؟ کس کا انتظار ہے؟ تم کیوں نہیں مسکراتیں؟ تمھارے ہونٹوں پر بہاروں کے نغمے کی بجائے یہ المناک گیت کیوں ہیں؟ یہ جانتے ہوئے بھی کہ جس چیز کا نام زندگی ہے وہ مختصر سی ہے۔"

"راجن" اُس نے گھبرا کر جواب دیا۔ "راجن تھا ایک — اور راجن دو بھی تو ہو سکتے ہیں؟"

"— راجن —؟"

"ہاں تم یہ نام سُن کر چونک کیوں گئے؟"

"یونہی ایک بے معنی سا خیال میرے دل میں آیا تھا۔"

"وہ ایک عجیب انسان ہے جس کو سمجھنا اور پہچاننا عام انسانوں کے بس کی بات نہیں تین برس گزر گئے جب وہ ہمارے گاؤں آیا تھا۔ پردیسی ہونے کی وجہ سے پتاجی نے اُسے گھر میں ہی پناہ دی۔ وہ ایک نغمہ کار ہے۔ اُس کے گلے میں سوز ہے۔ آواز میں ترنم، لوچ اور گہرائی ہے۔ جب وہ گاتا تو ایسا محسوس ہوتا جیسے کہ اُس کا گیت ہواؤں میں تحلیل ہو کر ساری کائنات میں گونج رہا ہو۔ اُس کے گیت سُن کر ہوائیں تھم سی جاتیں اور مجھے ایسا لگتا جیسے آس پاس کی ہر ایک چیز اُس کی لے میں لے ملا کر گا رہی ہو۔ اُس کے گیتوں نے میرے دل کی دُنیا میں ہلچل مچا دی۔ رس بھرے گیت نے میرا من موہ لیا۔ میں اُسے پیار کرنے لگی۔ ایک انجانی کشش کے زیر اثر میں اُس کی طرف کھنچتی ہی چلی گئی۔ حتیٰ کہ ہم دونوں ایک ہو گئے۔ بظاہر ہمارے جسم دو تھے لیکن روح ایک ہم محبت کی پُر فضا وادی میں ہنستے کھیلتے رہے۔ وہ کوئی گیت چھیڑتا تو میں خود بخود ناچ اُٹھتی۔ ہم نے آبشاروں پر دھان کے لہلہاتے کھیتوں میں، چنار کی چھدری چھاؤں میں، انار، سیب اور ناشپاتی کے باغوں میں محبت کے چند ایام اکٹھے گزارے اُن دنوں محسوس ہوتا جیسے کہ ساری دُنیا حسین ہے، جواں ہے اور خوبصورت ہے۔ لیکن یہ ہمیں راس نہ آئی .... ایک دن راجن یہ کہتا ہوا چلا گیا شیلا تم ان ہی خوبصورت نظاروں میں میرا انتظار کرنا۔ میں ایک دن تم سے ملنے ضرور آؤں گا۔ ایسا نہ ہو کہ تم کو یہاں نہ پاؤں، اور راجن چلا گیا، اور میں سراپا انتظار بنی بیٹھی اُس کے واپس لوٹنے کا انتظار کرنے لگی۔ اُس نے مجھے چند خط بھی لکھے۔ جن میں اُس نے اپنی واپسی کا پورا پورا یقین دلایا۔ یہاں تک کہ ایک برس گذر گیا اور میں انتظار کرتی رہی۔ لیکن وہ نہیں لوٹا، ایک اور برس گزر گیا۔ وہ نہیں لوٹا۔ نا اُمیدی نے مجھے مایوس کر دیا۔ اور میں بیمار رہنے لگی۔ لیکن پھر بھی میں چنار کی چھدری چھاؤں میں اُس کی واپسی کا انتظار کرتی رہی۔ اور یہ تیسرا برس بھی گزر گیا — بیماری یہاں تک بڑھ گئی کہ مجھے دق ہو گئی۔ لیکن راجن ابھی تک نہیں لوٹا۔"

چندر نے اُس کی بات کو کاٹتے ہوئے پوچھا۔

"شیلا کیا تمھیں اب بھی یقین ہے کہ راجن لوٹ آئے گا؟"

"یہی سوال بارہا میں نے اپنے دل سے بھی کیا ہے۔ دراصل میں اُمید اور نا اُمیدی کے درمیان لڑھک رہی ہوں۔ چونکہ اُمید ہی سب کا سہارا ہے۔ اس لئے مجھے بھی یقین ہے کہ راجن ایک دن مجھ سے ضرور ملنے آئے گا۔"

پھر جب شیلا نے اُسے راجن کا پتہ بتا دیا تو وہ چونک اٹھا۔ اُس کے جی میں آیا کہ شیلا سے کہہ دے کہ تیرا راجن اب فلمی دنیا کا مشہور گویا بن گیا ہے۔ اُس نے مبئی کے ایک سیٹھ کی لڑکی سے شادی بھی کر لی ہے۔ جو دولت مند ہونے کے علاوہ ماڈرن فیشن کی بھی پتلی ہے۔ وہ اُس کا ہر کام میں ساتھ دے سکتی ہے۔ وہ سوچنے لگا۔ لیکن یہ شیلا بے چاری کہاں تک اُس کا ساتھ دے سکتی تھی؟ یہ کشمیر کی ایک حسین بیٹی جو شرم و حیا کے ملاپ سے وجود میں آئی ہے۔ کیسے اُس کی کمر میں ہاتھ ڈال کر جوہو کی سیر کو جاتی۔ یہ تو گھر کی رونق بن سکتی ہے۔ شمع محفل نہیں۔ اُس کے جی میں آیا کہ شیلا سے کہہ دے کہ جس کا تو انتظار کر رہی ہے وہ اب کبھی واپس نہیں آئے گا۔ کسی اور شیلا نے اُس کو تجھ سے چھین لیا ہے۔ اُسے فلمی دنیا اور کسی اور شیلا کی دولت نے خرید لیا ہے۔ تیرا راجن بک چکا ہے۔ اب تیری بے لوث محبت بھی اُسے واپس نہیں لا سکتی۔ اور نہ تیرے پاس اتنی دولت ہے کہ تو زیادہ دام دے کر اُسے خرید سکے۔ تو اب اُسے بھول جا۔ اور اپنی نئی زندگی شروع کر۔ کسی اور کا گھر بسا۔ لیکن پھر اُسے خیال آیا کہ وہ کیوں آخری دنوں میں اُس کی اُمید کو نا اُمیدی میں بدل دے کیوں اُس کے راجن کا گھناؤنا روپ اُس کے سامنے پیش کرے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ شیلا اس صدمے کو برداشت نہ کر سکے۔ اور چند دن جو اس کی زندگی کے باقی ہیں وہ آج ہی ختم ہو جائیں۔ اُس نے یہی مناسب سمجھا کہ اُسے اپنے راجن کا انتظار کرنے دے انتظار جو کبھی ختم نہیں ہو گا بلکہ شیلا ختم ہو جائے گی اپنے بھولے اور معصوم راجن

کی تصویر آنکھوں میں لے کر، جو اُس کی دسترس سے باہر ہے۔ اسے اپنے خیالی راجن سے پیار کرنے دو۔ نہیں تو محبت کا وجود دُنیا میں سرے سے ہی مٹ جائے گا۔ اور لوگ محبت کے نام سے نفرت کریں گے۔ اسے اپنے سپنوں کی دنیا میں راجن سے پیار کرنے دو! پیار جس کا دوسرا نام دق ہے۔

شیلا کی درد بھری داستان سُن کے اُس نے ششما کا خیال بُھلانے کی کوشش کی۔ لیکن جتنا وہ اُسے بھلانے کی کوشش کرتا اُس سے کئی گُنا زیادہ اُس کے ذہن کے دروازوں کو کھٹکھٹانے لگتی۔ وہ اُس کے خیالات و احساسات پر چھاتی چلی جاتی۔ اُس نے اپنے دل سے ششما کی محبت کو نکال پھینکنے کی کوشش کی لیکن ناکام رہا۔ آخر مجبور ہو کر اُس نے وُلر جھیل دیکھنے کا بہانہ کیا تاکہ ششما سے مل لے۔ نہ جانے وہ واپس کیوں نہیں لوٹی تھی۔ آخر ایک دن وہ تانگہ لے کر وٹلب کے لئے چل پڑا۔ ناہموار راستے کی سات میل مسافت کے بعد اُس نے وٹلب کے ڈاک بنگلہ میں ڈیرہ ڈال دیا ابھی وہ بیٹھنے بھی نہ پایا تھا کہ ششما نمودار ہوئی۔ پتہ نہیں کہ اُسے کیسے معلوم ہو گیا تھا کہ وہ وُلر دیکھنے آ رہا ہے۔ ششما نے اُس دن نیلا لباس زیب تن کیا تھا۔ نیلی ساڑھی اور نیلی ساٹن کا بلاؤز حتیٰ کہ سینڈل بھی نیلے رنگ کا تھا۔ وہ اُسے دیکھتے ہی مبہوت سا ہو گیا۔ وہ حسن کا ایک لاجواب مجسمہ بنی ہوئی تھی۔ جیسے کہ بہت سی جنتیں اپنی تمام رنگینیاں و رعنائیوں کے ساتھ کھڑی ہوں۔ اُس کا سُرخ و سپید چہرہ، گلاب کی پنکھڑیوں سے ہونٹ، مرمریں جسم اور لہراتی ہوئی ریشمی زلفیں دیکھ کر اس پر عجیب سی کیفیت طاری ہو گئی .... اتنے میں ششما نے اس کے پاس آ کر کہا۔

"نمستے چندر صاحب!" ششما کے اس جملے نے اُسے خیالی دُنیا سے چونکا دیا۔

"تم یہاں کیسے آ گئیں؟"

"بس گھومنے۔"

"میرے بارے میں کس نے بتایا؟"

"شیلا دیدی نے"

"اور تم اُسے اکیلا چھوڑ آئیں۔"

اُس نے کوئی جواب نہ دیا۔

"تمہارے ساتھ یہ لڑکیاں کون ہیں؟"

"میری سہیلیاں ہیں" اور ششما اپنی سہیلیوں سے باتیں کرنے لگی۔ اور چندر وہاں سے اٹھ کر پھولوں کی کیاریوں کی طرف چلا گیا۔ کیاریوں میں رنگ برنگ کے پھول تھے معطر اور خوشبو میں لپٹے ہوئے انواع اقسام کے پھول، ایک دوسرے کو دیکھ دیکھ کر مسکرا رہے تھے۔ شریر مسکراہٹ اور ایک انسان کو مسکراتے ہوئے جینے کا پیغام دے رہے تھے۔ اور وہ پھولوں کی زبان سمجھنے کی کوشش کرنے لگا۔ پھول کہہ رہے تھے، ہم سے جینے کا سبق لو، ڈھنگ سیکھو، دیکھو ہم کس طرح کانٹوں میں جنم پاتے ہیں، بچپن گذرتا ہے جوانی آتی ہے۔ لیکن ہم کانٹوں کے زیرِ سایہ ہی پلتے ہیں۔ یہاں تک کہ کانٹے بھی ہمارے ساتھ پھول بن جاتے ہیں تمہارے لئے ہم میں فرق ہے لیکن آپس میں ہم ایک ہیں۔ کانٹا ہمارے بغیر کچھ حقیقت نہیں رکھتا اور اگر کانٹے ہمارے ساتھ حفاظت کے لئے نہ ہوں تو تم لوگوں کی تمہارے معصوم، شوخ اور شریر بچّوں کی ایک ہی آندھی ہمیں شاخوں سے توڑ کے مسل دے۔ کانٹے ہمارے نگہبان ہیں۔ ہمیں کانٹوں سے بھی پیار ہے۔ کیا تم نے ہمیں کبھی کانٹوں کے بغیر دیکھا ہے؟ لو دیکھا ہے؟" کبھی نہیں" بے ساختہ اس کی زبان سے نکل گیا اور وہ تھوڑی دیر پھولوں کی اس معطر فضا میں ٹہل کر واپس آ گیا۔

گھومتے پھرتے وہ دور نکل گیا۔ بہت دُور۔ اور جب لوٹا تو ششما کہیں بھی نہ تھی۔ وہ جا چکی تھی۔ اُسے بہت دُکھ ہوا۔ وہ اپنے خیالوں میں گُم یہ بھول ہی گیا تھا کہ ششما بھی آئی ہے اور وہ ششما سے بہت سی باتیں کرنا چاہتا تھا۔ اُس نے تانگہ لیا اور ششما کے گھر کی طرف ہو لیا۔ ششما کے گھر کے باہر ہی اُس کا باپ ٹہل رہا تھا۔ اُسے دیکھتے ہی وہ آگے بڑھا اور تپاک سے ملا۔ پھر اُسے اپنے ساتھ اندر لے گیا۔ اندر ایک کمرے میں کرسی پر بٹھا کے وہ بازار کی طرف چلا گیا۔ اتنے میں ہی ششما کا چھوٹا بھائی کشور آ گیا۔

"نمستے چندر صاحب!"

اور پھر وہ خاموش ہو کر ساتھ والی چارپائی پر بیٹھ گیا۔ اُسے یہ خاموشی ناگوار گزری۔ وہ سوچنے لگا یہ کشور ابھی سے اتنا سنجیدہ کیوں ہے۔ اور بچّوں کی طرح یہ شرارتی اور باتونی کیوں نہیں؟ آخر اُس نے ہی خاموشی کا تسلّط توڑتے ہوئے کہا—"کشور ذرا ششما کو بلاؤ نا۔"

وہ چُپ چاپ اُٹھ کر دوسرے کمرے کی طرف چلا گیا۔ چند منٹ بعد ہی وہ آ گئی۔ اور چندر کے چہرے پر ایک شگفتہ مسکراہٹ دوڑ گئی۔ اُسے معلوم ہوا جیسے کہ کوئی شاخِ گل لچک کر اُس کے نزدیک آ گئی ہو۔

"تم چلی کیوں آئیں؟"

"آپ ایسے گئے کہ لوٹنا ہی بھول گئے۔ میں اکیلی کیا کرتی۔"

"اچھا تو اب کل وُلر کی اکٹھے سیر کریں گے۔"

"وہ کیوں ۔۔؟"

"آج جو غلطی میں بھولے پن میں کر گیا ۔۔ اُس کے لئے۔"

ششما کی آنکھوں کی پلکیں جھک سی گئیں اور ہنسی کا پھوارہ چھوڑتے ہوئے وہ بادِ صبا کے ایک نسیم جھونکے کی طرح کمرہ سے باہر نکل گئی۔ چندر کے جذبات میں ایک تلاطم خیز طوفان مچا کر ۔۔ رات کا کھانا سب نے جلدی کھایا۔ اور آٹھ ہی بجے بستروں پر لیٹ گئے۔ بہت دیر تک ششما کا نقش اُس کے ذہن پر سوار رہا۔ کبھی اُبھرتا اور کبھی ڈوبتا۔ حتیٰ کہ وہ نیند کی آغوش میں چلا گیا۔

دوسرے دن دس بجے وہ ششما اور کشور وُلر کے کنارے کھڑے تھے۔ اُس نے ایک شکارے والے کو بُلایا اور تینوں سوار ہوگئے۔ اور وُلر کا طواف کرنے لگے۔ وُلر جس کی لامتناہی گہرائیوں کو آج تک کوئی نہیں ناپ سکا۔ حدِ نگاہ تک پانی ہی پانی دکھائی دے رہا تھا جیسے کہ ساری دھرتی تختۂ آب ہو۔ پہلے وہ چھوٹے چشمے کے پاس پہنچے۔ ملاح نے کہا کچھ پیسے چڑھاؤ، نہیں تو ڈوب جانے کا ڈر ہے اُس نے کچھ ریزگاری وُلر میں اُبلتے ہوئے پانی کے بیچ پھینک دی۔ پھر بڑے چشمے پر بھی کچھ نذرانہ پیش کیا اور اُن کا یہ چکر کوئی دو گھنٹہ میں پورا ہوا۔ اور وہ واپس لوٹ آئے۔

شام کو چھ بجے وہ اور ششما پھر وُلر میں ڈوبتے ہوئے سورج کا نظارہ دیکھنے گئے۔ پھر وہ تھا اور ششما تھی۔ حُسن تھا اور عشق تھا۔ اور سارے ماحول پر بہار آگئی اُس نے ایک پھول توڑ کر ششما کے بالوں میں لگایا اور واقعی اُس کے بالوں میں پہنچ کر اُس کی خوبصورتی اور حُسن میں ایک نکھار پیدا ہو گیا۔ وُلر کے پانی میں غروب ہوتے ہوئے سورج کی لال روشنی کا عکس کچھ اس طرح پڑ رہا تھا۔ جیسے کہ وُلر پانی کی جھیل نہیں بلکہ خون اور پیپ کا ایک سمندر ہو۔ سُرخ، نارنجی، یہ نظارہ قابلِ دید تھا۔ بہت رات گئے تک وہ وُلر کے اس بے پناہ فطری حسن سے لُطف اندوز ہوتے رہے۔ چند دن اور ششما کے ساتھ گزار کر وہ گاؤں لوٹ آیا۔ ابھی اُس نے گھر آکر اپنے کمرہ میں قدم رکھا ہی تھا کہ اُس کی بہن نے آواز دی۔

"چندر ذرا یہاں آنا۔"

"کیوں؟" اُس نے پُوچھا۔

"بھیا ان کو پرنام کرو۔ یہ تمھارے ہونے والے سُسر ہیں۔" اُس کی بہن نے ایک موٹی توند والے پنڈت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

"نمستے۔" بے ساختہ اُس کی زبان سے نکل گیا اور وہ کمرہ سے باہر آگیا۔ باہر آکر سوچنے لگا۔ ابھی جب کہ ہماری محبت کی کلی نوخیز تھی تو یہ طوفان کہاں سے آیا جو ہمارے ارمانوں کے چمن کو تباہ و برباد کر دے گا کیا ششما کو بھی شیلا کی طرح دق کا مریض بننا پڑیگا نہیں ... نہیں ... نہیں ... ایسا نہیں ہو سکتا۔ ششما زندہ رہے گی۔ وہ یہ شادی نہیں کرے گا۔ اُس نے بہن کو اپنی داستانِ عشق سُنائی۔ لیکن بہن نے اُس کی محبت کے درمیان فرض کی دیوار حائل کر دی۔ اُس نے کہا "پنڈت جی تمھاری شادی میں چند ہزار روپے نقد جہیز دے رہے ہیں۔ اور اگر اُس نے انکار کر دیا تو وہ روپیہ اُن کو نہیں مل سکتا۔ اور اگر روپیہ نہیں ملا تو اُس کی تین بہنیں جو جوان ہو گئی ہیں اُن کا بیاہ نہیں ہو سکتا۔" فرض نے محبت سے قربانی مانگی اور محبت قربان ہو گئی۔ اور اُدھر ششما اُس کا انتظار کر رہی تھی۔ انتظار جو کبھی ختم نہیں ہو گا۔ ادھر وہ کسی اور ششما کو بیاہنے چلا ہے۔ نہ جانے کتنی ششمائیں اور شیلائیں یونہی انتظار کرتے کرتے، گھُل سڑ کر، دق کی مریض ہو کر لقمۂ اجل ہوتی رہیں گی۔ اُس نے اپنی محبت کو تو قربان کر دیا کیوں کہ وہ مجبور تھا کیونکہ اُس کی بہنیں تھیں اور اُس کی طرح اس دَور میں سبھی مجبور ہیں۔ کیوں کہ .... لیکن اُس کی اُمید کہہ رہی تھی کہ ایک دور ایسا آئے گا۔ جب محبت ہوا کرے گی اور وہ بھی بھرپور۔ جب کوئی مجبور نہیں ہو گا اور وہ آزادی اور محبت کا سورج طلوع ہونے ہی والا ہے۔ اور وہ بھی بہت جلد .... جب نئے انسان ہوں گے ۔۔ نیا ماحول ہو گا ۔۔ ایک نئی دنیا ہو گی۔ خلوص، ایثار اور مقدّس محبت کی نئی دُنیا۔

چندر سوچ رہا تھا اور ششما اُس کے سامنے بیٹھی تھی۔ آج اس کے چہرے پر مسکراہٹ نہ تھی۔ تھکن سی تھی۔ جیسے زندگی کی اُلجھنوں کو اپنا لیا ہو۔ اُس کے لب ہلے۔

"میں زندہ رہنا چاہتی ہوں ... میں زندہ رہنا چاہتی ہوں۔"

چندر نے ششما کے ہاتھ کو اپنی آنکھوں سے لگا لیا۔ "تم آگئیں مجھے زندگی مل گئی۔ راستہ مل گیا۔ مجھے کچھ بھی نہیں چاہئیے۔ اپنی زندگی کی سانسیں تمھیں دوں گا۔ تم ششما ہی نہیں ہو۔ میری راج بھی ہو۔ میری ہی نہیں۔ کسی کی شیلا بھی ہو۔"

چندر کی آنکھوں سے آنسو چھلک پڑے۔

زندگی کی اُلجھنیں ختم ہو گئی تھیں۔ اُس کے چہرے پر مسکراہٹ تھی... زندہ رہنے کی آشائیں اور تمنائیں لئے ہوئے ۔۔ اور دُور کہیں چناروں کے سائے تلے کوئی کھانس رہا تھا۔ انتظار ابھی ختم نہیں ہوا تھا ۔۔ ہمت ابھی ٹوٹی نہ تھی ۔۔ چاندنی رات میں چناروں کے ہزاروں پتوں کی طرح جھلملا رہی تھی۔ شاید آج شیلا کا راجن بھی آ رہا ہو گا!؟

ڈال ڈال کے پات

’درد‘ و ’شاد‘

قاضی عبدالودود

شاد عظیم آبادی نے شاہ جمال حسین اور شاہ وارث علی آشکی کے دہلی جانے اور درد کا تلمذ اختیار کرنے کا حال حیاتِ فریاد[1] ”حیات“ میں بڑی تفصیل کے ساتھ قلمبند کیا ہے اور ضمناً درد کے متعلق بہت سی ایسی باتیں لکھی ہیں جن کی تصدیق معتبر ذرائع سے نہیں ہوتی۔ اولاً شاد کے بیانات (بعد حذفِ بعض امور) درج کئے جاتے ہیں بعد ازاں یہ دکھانے کی کوشش کی جائے گی کہ یہ کس حد تک حقیقت سے مطابقت رکھتے ہیں۔

”استاد[2] فرماتے تھے کہ حضرت آشکی نے ایک کتاب[3] میں تمام حالاتِ سفر اور قیام کے واقعات اور غزلوں کی اصلاح کے طریقے وغیرہ کو صراحت سے لکھا تھا۔ اس مجموعے کے جانے کا حد سے زیادہ قلق ہے۔ راقم نے کوشش کی کہ جس شیریں زبانی اور وسعتِ بیان کے ساتھ یہ نقل استاد اکثر ارشاد کیا کرتے تھے، اُسی طریقے سے صفحۂ قرطاس پر جگہ دوں۔ مگر چالیس پینتالیس برس کے بعد اب جو کچھ یاد آیا قلمبند کیا۔ اُستاد جس لطف کے ساتھ اس بیان کو ادا فرماتے تھے۔ اس کا عشرِ عشیر بھی نہ ہوسکا۔ اُستاد کا طریقہ معاشرت ہوبہو درد سے بہت[4] کچھ ملتا جلتا تھا۔ دہلی سے واپسی کے بعد بقول استاد آشکی و جمال کے ”دکھ دکھاؤ“ میں ”فرق عظیم“ ہو گیا تھا۔ تلمذِ درد کا شوق مرزا جنگلی نے یہ کہہ کر

[1] یعنی فریاد۔

[2] کہیں خود شاد کے الفاظ ہیں اور کہیں ان کا خلاصہ۔

[3] شاد نے کہیں یہ نہیں لکھا کہ یہ کتاب کس طرح ضائع ہوئی۔

[4] ”ہوبہو“ اور ”بہت کچھ ملتا جلتا“ کا جوڑ نہیں۔

دلایا کہ آپ کا خانوادہ صوفیوں کا ہے اور وہ بھی ”مرتاض اہلِ دل فقیر ہیں“۔ یہ دونوں ایک رتھ، دو گھوڑوں اور چار پانچ ملازموں کو ساتھ لے کر عازمِ دہلی ہوئے۔ اور دوپہر کے وقت ایک سرا میں پہنچے۔ سرا کے ”ملازموں“ اور ”آراءِ مدہ سامانوں“ کو دیکھ کر وہیں ٹھہرنا چاہتے تھے۔ لیکن ”سرا والی بھٹیارنی“ کو جب یہ معلوم ہوا کہ پٹنہ کے ”چیدہ امرا“ میں سے ہیں اور زیادہ قیام کریں گے تو نہایت عجز کے ساتھ بولی کہ یہ سرا ”آپ کے غلاموں کے بھی قابل“ نہیں، سرا کے ”برابر“ جو مکان ہے کرایہ کو لے لیا جاتا تو بہتر ہوتا۔ اس بربادی پر بھی کل سامانِ آسائش مہیا ہو جائیں گے۔ دلی کی بربادی کا ذکر جو آیا تو ”آشنا رو ئی گویا اس کا کوئی عزیز مر گیا ہو“ ایک آراءِ مدہ مکان جس کا کرایہ ان کے خیال میں ۲۰ روپے سے کسی[1] طرح کم نہ تھا۔ پانچ روپے ماہوار میں مل گیا بھنگنوں نے ۴ پیسے مزدوری لے کر گھر کو ”آئینہ بنا دیا“ سامان آسائش ۵ روپے ماہوار پر آ گیا۔ ۲۵ روپے ماہانہ میں دو آدمیوں کا خاصگی کھانا تین وقت اور ۴ ملازموں کا کھانا باورچی کے یہاں مقرر ہو گیا اور آٹھ نو روپے میں ”ایک جوڑی عمدہ بیلوں کی اور ایک رتھ بھی سواری کے لئے ڈیوڑھی پر بندھ گیا“۔ دوسرے دن خواجہ صاحب کے آستانے پر پہنچے، سیڑھیوں کے متصل ایک چھجا سا تھا۔ وہاں پگڑی باندھے، بالا برا انگرکھا پہنے، کمر باندھے کوئی ملازم تھا کھڑا ہو گیا۔ یہ درد کا مُرید تھا۔ شاہ گھسیٹا صاحب اسے اپنے ساتھ عظیم آباد لے گئے تھے۔ وہاں چار سال رہ کر چھ ماہ قبل واپس آ گیا تھا۔ یہ پٹنہ میں شاہ کمالی کے یہاں رہ چکا تھا۔ اُس نے درد کو اطلاع دی لمحہ بھر میں ایک سن رسیدہ بزرگ آئے اور معذرت کی کہ خواجہ صاحب خود ”حاضر“ ہوتے مگر گھٹنوں کے درد کے سبب سے نیچے اُترنا مشکل ہے یہ حضرات اوپر

[1] ہونا یہ چاہیئے تھا کہ دہلی میں پٹنہ کے مقابلے میں بڑی گرانی ہوتی مگر معاملہ برعکس ہے۔

گئے۔ حضرت خواجہ ایک نورانی صورت کے بزرگ، رنگت گوری، بدن بھرا بھرا، خشخشی ڈاڑھی، صندلی کرتہ گلے میں، کامدار دوپلی ٹوپی، چھینٹ کی، اس پر صندلی مختصر سا ایک پٹا ہلکی دوہر کاندھوں پر ڈالے، پشت پر ایک ٹرلسا گاؤ لگا تھا۔" دو شخصوں کی اعانت سے بمشکل تعظیم کے لئے اٹھے گلے لگایا۔"یوں ملے گویا ہمیشہ سے شناسائی تھی۔" ان دونوں نے قدم بوسی تو نہ کی۔ لیکن مصافحہ کرکے ہاتھ چومے۔ درد سمجھے کہ مرید ہونے آئے ہیں۔ کہنے لگے "تمھارا خانوادہ خود آفتاب کی طرح سارے ہندوستان پر پرتو انداز ہے۔ تم کو کیا ضرورت ہے کہ ایک دھک دھکاتے ٹمٹماتے چراغ سے رجوع کرو۔" اشکی نے چند تعریفی کلمات کے بعد کہا کہ حاضری کی اصلی غرض یہ ہے کہ فنِ سخن میں شاگردی اختیار کریں۔ درد نے جواب دیا "فقیر تو شعر و سخن سے نابلد ہے۔ فقط وارداتِ دل کو کبھی کبھی نظم کر لیتا ہے۔ یادش بخیر، سیّد محمد تقی یا میرزا رفیع السودا اس وقت استادانِ ریختہ فارسی سے بھی پورے آشنا ہیں۔ ان حضرات سے رجوع بہتر ہے۔ افسوس کہ زمانے نے سخت مجبور کر دیا۔ چند دن ہوئے کہ میر صاحب لکھنؤ تشریف لے گئے۔" میر کا یہ شعر پڑھ کر بہت آبدیدہ ہوئے ؎

کوئی روروکے زندگی کاٹے — میر دلّی میں جی نہیں لگتا

اشکی نے عرض کی کہ "ہم بھوکے کسی اور ہی نعمت کے ہیں۔" اور یہ شعر پڑھا۔

ہر گھڑی آنسو بہاتا ہوں خود آہِ سرد ہوں — ناز ہے اس پر کہ اشکی خاکِ پائے درد ہوں

درد نے تعریف کی، لیکن مصرعِ ثانی کی جگہ یہ مصرع تجویز کیا:۔

"کیوں نہ میں اکثر کراہوں مبتلائے درد ہوں"

جمال کی طرف مخاطب ہوئے تو انھوں نے یہ شعر پڑھا ؎

محزوں ہوں سر سے پاؤں تلک کیوں نہ زرد ہوں — صد شکر اے جمال کہ میں اہلِ درد ہوں

اس کی بھی تعریف کی، لیکن مصرعِ دوم کو یوں بدل دیا:۔

"سجدے کرو جمال کہ ہمدردِ درد ہوں"

"فیضِ اصلاح" سے کامیاب ہونے پر دونوں نے عجز آمیز مسرت کا اظہار کیا۔ درد "کچھ دیر آنکھیں بند کرکے بطور مراقبہ خاموش رہے، پھر آنکھیں کھولیں، چہرہ بشاش ہوگیا۔" درد نے انھیں اپنا مہمان بنانا چاہا۔ انھوں نے عذر کردیا مگر یہ اجازت لی کہ روزانہ ایک وقت حاضر ہوا کریں گے۔ یہ معلوم کرکے کہ ۱۳ رجب تک جسے کم و بیش ۳ ماہ باقی تھے (۱۳ رجب تاریخ عرس خانقاہ درد) دہلی میں قیام کا ارادہ ہے۔ فرمایا کہ کلام میں جس "چاشنی" کے جویا ہو وہ بغیر ان صحبتوں میں شرکت کے جن میں میں اپنے والد کے کلام کے "فوائد" بیان کرتا ہوں پیدا نہیں ہوسکتی۔ حضرت نے یہ بھی کہا کہ ہمارے یہاں کا دستور ہے کہ شاگردی کے وقت تھوڑی مٹھائی مولیٰ مشکل کشا کی نذر کرکے دعائیں پڑھ کر شاگرد کو کھلا دیتے ہیں۔" ان صاحبوں نے دس روپے نکالے۔ درد بولے کہ دو چار آنے بہت ہیں۔ اور اس وقت تو میں نے خود منگوالی ہے۔ اتنے میں دو تانبے کے قلعی دار برتنوں میں برفیاں آئیں۔ دردِ شدید کے باوجود کھڑے ہو کر نیاز دی۔ ایک ایک ڈلی دونوں کو اپنے ہاتھ سے کھلا دی۔ اس کے بعد ایک ملازم نے حاضر ہو کر "سہ فرشی سلام کئے" اور کہا کہ "دسترخوان حاضر ہے۔" درد نے ان دونوں کو "کچھ" اس ہمدردی کے "پیچ" میں شریک ہونے کو کہا کہ انکار نہ کرسکے۔ ایک دوسرے کمرے میں نہایت شفاف سفید دسترخوان بچھا تھا۔ اور قسم قسم کے نفیس کھانے رکھے تھے۔ درد نے اپنے ایک جانب اشکی اور دوسری طرف جمال کو بٹھایا۔" پندرہ سولہ طلّاب وغیرہ متعلقین" بھی آ گئے، کھانے میں پلاؤ، میٹھے چاول، روٹیاں، کباب، سالن سب کچھ تھا اور معلوم ہوا کہ روزانہ اسی قسم کی غذائیں رہتی ہیں اور یہی مجمع ہوتا ہے۔ خود درد نے مونگ کی کھچڑی کھائی جو اُن کا معمول تھا اور وہ بھی ایک وقت۔ رخصت ہو کر گھر آئے تو سرِ شام ۵ رنگترے ۵ بڑے امرود اور ۵ ناشپاتیاں بھیجیں اور ایک پرچے پر ایک شعر لکھا ہوا تھا۔ دونوں نے الگ الگ چند شعروں میں شکریہ ادا کیا جو افسوس کہ یاد نہیں۔ ان حضرات کا سات آٹھ ماہ دہلی میں رہنا ہوا اور سینکڑوں غزلوں پر اصلاح لی۔ خواجہ صاحب شعر میں مجاز کا پہلو ہوتا تو لفظ بدل کر حقیقت کی طرف لے آتے یا شعر ہی کو کاٹ دیتے تھے۔ ۱۵ شعروں سے زیادہ کسی غزل پر اصلاح نہیں دیتے اور مجمع ہوتا تو اس طرح اصلاح دیتے کہ کوئی دوسرا واقف نہ ہوسکے۔ اس زمانے میں پانچ چھ سے زیادہ شاگرد نہ تھے اور ہر شاگرد کی اصلاح کا ایک دن مقرر تھا۔ شاگرد یومِ مقررہ پر حاضر ہوتا۔[1]

---

[1] یہ شعر نہ کلیاتِ میر میں ہے اور نہ شاد کے علاوہ کسی اور شخص نے اسے میر کے نام سے لکھا ہے۔ شاد صاف نہیں لکھتے۔ لیکن ان کے دل میں یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ وجہ بشاشت یہ علم تھا کہ آگے شاد سا شاعر اس سلسلے میں پیدا ہوگا۔

[1] مطلب یہ کہ تلامذہ شاد سبق لیں۔ شاگردوں کے متعلق شاد لکھتے ہیں "فی زمانہ جو حرکات تلامذہ کی ہیں کیا بیان کی جائیں۔ "دل ہمہ داغ داغ شد پنبہ کجا کجا نہم"۔۔۔۔ موقع ملا تو تفصیل وار کسی اور جگہ لکھ جاؤں گا۔ تاکہ ناظرین کو حیرت و عبرت ہو۔" (حیات ص ۱۴۲) مصحفی نے ایک شاعر کے حال میں لکھا ہے کہ ان کے یہاں شاعری و درویشی دوش بدوش ہیں۔ شاد نے یہ دکھانے میں کہ فریاد کے خاندان میں امیری و درویشی ساتھ ساتھ رہی ہے۔ ایڑی چوٹی تک کا زور لگا دیا ہے۔ ان کا بیان ہے کہ فریاد کے بزرگوں میں سے ایک نے

(بقیہ اگلے صفحہ پر)

آداب بجالاتا۔ پاؤں پر ہتھیلی رکھ کر اپنی پیشانی اور آنکھوں کو ہتھیلی سے مس کرتا اور اپنی جگہ پر بیٹھ جاتا۔ غزل بغیر اجازت پیش نہ کرتا۔ اشارہ ہوتا تو حاضر کرتا۔ کچھ پوچھنا ہوتا تو آہستہ سے پوچھتے اور "محض" "چیدہ" مقامات پر اصلاح دیتے۔ بعد اصلاح اسی طرح ہتھیلی سے پیشانی اور آنکھوں کو مس کر کے تین تسلیمیں بجالا کر اپنی جگہ پر آجاتا۔ شوق دلانے کی غرض سے کبھی کبھی کوئی خاص شعر پڑھوا لیتے اور داد دیتے۔ کوئی "معزز" شاگرد ہوتا تو اُس کے کسی شعر کی "شرح" بھی کرتے۔ اشکی و جمالی "چھ سات" ماہ دہلی میں رہے۔ تین چار عُرسوں میں شرکت کی، کل اعیان شہر، اصحاب کمال اور ارباب نشاط ان عرسوں میں موجود رہا کرتے تھے۔ خواجہ صاحب کا وسیع مکان روشنی سے بقعۂ نور بن جاتا۔ سینکڑوں من کی نجت ہوتی۔ ہزاروں روپے خرچ ہوتے۔ اور یہ پتہ نہ چلتا کہ کہاں سے آتے ہیں استاد کہتے تھے کہ درد کا دیوان بھی سودا، میر کے دواوین سے کم نہ تھا۔ مرہٹوں کی توپ کا گولہ "حضرت کے گھر پر ایسا گرا کہ کتب خانے میں آگ لگ گئی۔ حضرت کی نایاب کتابیں حضرت کے والد اور چھوٹے بھائی کا کلام سب جل کر خاک ہوگیا۔" اب جو مختصر سا خواجہ صاحب کا موجودہ دیوان موجود ہے۔ وہ لوگوں نے سُنی سنائی غزلیں جو جمع کر رکھی تھیں اس (کذا) کا مجموعہ ہے۔ کلام کا تلف ہو جانا، چوروں کا چرا لینا۔ آگ لگ جانا، عجب اتفاق ہے کہ اس خانوادے کی میراث ہو گیا ہے۔ اشکی و جمال کے جسیم دیوان ریختہ و فارسی بالکل ضائع ہو گئے۔ یہی حال استاد کے اردو فارسی کلام کا ہوا۔ اشکی و جمال کے بہت سے شعر جو بزرگوں سے سُنے تھے۔ چند سال قبل تک یاد تھے افسوس ہے کہ ٹانک نہ لئے اس وقت جو شعر یاد ہیں درج ذیل ہیں (اشکی کے ۸ اشعار از آن جملہ)

یہ اشک ہائے غم تو اشکی کے نہیں قدیم[10]	دلی کے میر درد سے لایا ہے دردِ دل
از بس کہ ہے لگاؤ غم و رنج و یاس سے	اشکی بھی میر درد کا شاگرد ہو گیا

جمال کے دو شعر دیئے ہیں جن میں سے ایک یہ ہے :-

نہ دل کو اشک تو اتر نہ آہ سرد پسند	ہم اہلِ درد ہیں ہم کو فقط ہے درد پسند

شاد کی نوائے وطن (۱۸۸۴ء) کے موضوع کا ولی، آبرو، سودا، میر، مصحفی، جرات، ناسخ و آتش سے کچھ سروکار نہیں لیکن نمونۂ کلام اس کتاب میں

ہمت جنگ اور اس کے لشکر کی دعوت میں ۳ لاکھ روپے صرف کر دیئے تھے (مکتوبات شاد ص۱۴۶)
درد کے بزرگوں کا حال جو کچھ بھی رہا ہو، خود درد دولت مند نہ تھے۔

[illegible] یہ مصرع اسی طرح ہے۔

موجود ہے۔ یہی کیفیت دبیر و انیس کی ہے۔ جن کے ساتھ مزید عنایت یہ کی ہے کہ اُن کے تراجم بھی دیئے ہیں۔ لیکن تقریباً ۲۰۰ صفحوں کی کتاب میں باوجود اس کے کہ شاد اس امر پر فخر کرتے ہیں کہ میرا سلسلہ درد سے ملتا ہے۔ ان کا نام و کلام ڈھونڈنے سے بھی نہ ملے گا۔ ۱۹۱۵ء میں شاد کا ارادہ ایک کتاب کے شائع کرنے کا تھا جو بقول خود "دنیائے شاعری میں نیا انقلاب کرنے والی تھی"۔ شاد نے ہمایوں مرزا مرحوم خلفِ فریاد کو اس کا اشتہار بھیجتے ہوئے اطلاع دی تھی کہ اس میں استاد کے "حالات خاص طور سے درج" ہیں (مکتوبات شاد ص۶) معلوم ہوتا ہے کہ اس کے بعد ہمایوں مرزا مرحوم نے کچھ باتیں فریاد سے متعلق لکھی تھیں۔ شاد انھیں دیکھ کر ۲۶ دسمبر ۱۹۱۵ء کے خط میں رقمطراز ہیں :-

" میرے معلومات پر کچھ اضافہ نہ ہوا۔ حضرت کے سلسلۂ تلمذ کو بھی آپ نے نہ لکھا یعنی اُردو زبان میں بدو واسطہ خواجہ میر درد کے آپ شاگرد ہیں۔" (ص۳۶) اس سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ مکتوب الیہ کو اب تک اس کی خبر نہ تھی۔ مگر زمانہ گذرنے کے بعد شاد کو "بدو واسطہ" تلمذ پسند نہ آیا، اوائل جنوری ۱۹۲۳ء کو ایک خط میں لکھتے ہیں[1]:-

" یہ بھی[2] آپ کو خبر ہے کہ آپ کے والد ایک واسطے سے اُردو میں درد کے شاگرد ہیں؟ خدا کتاب چھپوا دے تو پتہ مِل جائے گا" (ص۱۴۳) یہ مسلمات سے ہے کہ درد کی وفات صفر ۱۱۹۹ھ میں ہوئی ہے۔

سودا کی وفات اواسط ۱۱۹۵ھ (سودا مصنفہ شیخ چاند) میں ہوئی ہے اور اس کے متعلق کوئی اختلاف موجود نہیں۔ میر کا دہلی سے لکھنؤ جانا اوائل ۱۱۹۶ھ میں ہوا ہے ("کچھ میر کے بارے میں" از راقم، شائع کردہ نقوش لاہور اکتوبر و نومبر ۱۹۵۳ء ص۲۵) لیکن آزاد نے ۱۱۹۰ء لکھا ہے جسے شاد صحیح سمجھتے ہوں گے۔ شاہ رُکن الدین عرف مرزا[illegible] گھسیٹا، عشق دہلوی کی پیدائش بارھویں صدی کے چوتھے عشرے کے اواخر یا پانچویں کے اوائل کی ہے۔ اس امر سے کہ تذکرۂ میر حسن میں اُن کا شمار متوسطین (یعنی معاصرین سودا میر و درد وغیرہ) میں ہوا ہے۔ اُن کے اور ان کے شاگرد فدوی متاخرین (یعنی معاصرین

[1] سفر کا حال اور اشکی وغیرہ کے اشعار صف ۷۵ تا صف ۱۶۸ میں درج ہیں۔

[2] شاد ۱۹۱۵ء میں ہمایوں مرزا مرحوم کو لکھ چکے تھے کہ فریاد بدو واسطہ شاگرد درد ہیں۔ لیکن ۱۹۲۳ء میں انھیں یہ بالکل یاد نہ رہا اور یہ فرض کرتے ہوئے کہ انھیں اس کا بالکل علم نہیں یہ تحریر کرتے ہیں کہ بیک واسطہ تلمذ تھا۔

[3] خانقاہ حضرت عشق میں سال ولادت ۱۱۳۰ھ تسلیم کیا جاتا ہے (یادگار عشق) مگر یہ قابل قبول نہیں۔ فانی گیاوی کی کیفیت العارفین سال پیدائش پر روشنی ڈالتی ہے۔

حسن و مصحفی و جرأت وغیرہ میں شامل ہیں) کسی حد تک اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ گلزارِ ابراہیم میں ہے کہ ایامِ شباب میں بنگالہ آئے۔ میرا خیال ہے کہ اُن کے ترکِ وطن کا زمانہ بارھویں صدی کا ساتواں یا آٹھواں عشرہ ہے۔ اور کوئی روایت ایسی موجود نہیں کہ یہ اس کے بعد دہلی گئے ہوں (تذکرہ میر حسن) پٹنہ آنا کب ہوا۔ یہ میں قطعی طور پر نہیں کہہ سکتا لیکن تذکرۂ میر حسن کے ایک خطی نسخے میں جو میرے پاس ہے اور جس کا اختتام ۱۱۸۹ھ میں ہو چکا تھا۔ ان کے قیامِ پٹنہ کا ذکر ہے میرا خیال ہے کہ اس سے قبل یہاں آئے ہوں گے۔ لیکن ورودِ پٹنہ کا یہ سنہ بھی تسلیم کیا جائے، اور یہ مان لیا جائے کہ عشق کا نوکر بھی اسی سال وہاں پہنچا ہے۔ تو اس کی دہلی واپسی ۱۱۹۳ھ سے پیشتر نہیں ہو سکتی۔ عشق کا سال وفات ۱۲۰۳ھ ہے (تذکرۂ عشق) اور مدفون پٹنہ۔ شاد نے نہ یہ لکھا ہے کہ یہ کب متولد ہوئے تھے اور نہ یہ بتایا ہے کہ یہ کب پٹنہ پہنچے تھے۔ لیکن بزرگوں کی زبانی اُن کا بیان ہے کہ یہ راسخ (سال ولادت ۱۱۶۲ھ بقول شاد، نوائے وطن) کے شاگرد تھے۔ عبرتی کے تذکرے (نسخۂ خدا بخش) سے ثابت ہے کہ راسخ کی پیدائش ۱۱۷۰ھ سے قبل کی نہیں۔ ان کا استادِ عشق ہونا صرف ایک ایسے شخص کے قلم سے نکل سکتا ہے جو ان دونوں میں سے کسی کے صحیح حالاتِ زندگی سے واقف نہ ہو۔ راسخ عشق کے شاگرد فدوی کے تلامذہ میں تھے۔ تذکرۂ شورش و عشقی اور تذکرۂ مسرت افزا اس کے شاہد ہیں۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ دیوان راسخ نوشتۂ راسخ (نسخۂ خدا بخش) میں یہ مقطع موجود ہے:

شاگرد ہیں گے حضرتِ فدوی کے بے شمار　　راسخ ہوں ایک میں بھی وے کس شمار میں

شاد نے حیاتِ فریاد صفحہ ۱۵۶ میں مرزا جنگلی کا خطاب امیر الممالک لکھا ہے اور یہ بتایا ہے کہ یہ آصف الدولہ کے تین سوتیلے بھائیوں میں سے ایک تھے ان سے بڑے امین الدولہ سعادت علی خاں جو آصف الدولہ کے عہد میں کمپنی کی مدد سے اودھ چھوڑ دینے پر مجبور کئے گئے اور چھوٹے مرزا مینڈھو، مرزا جنگلی اور مرزا مینڈھو بھی اسی عہد میں اودھ سے نکالے گئے اور مقیم پٹنہ ہوئے۔ شاد کہتے ہیں کہ مرزا جنگلی خود شاعر تھے اور جہاں جاتے مشاعرے کرتے۔ دہلی کے مشاعروں کی کیفیت آبِ حیات میں مرقوم ہے۔ پٹنہ میں بھی خوب خوب مشاعرے کئے۔ مشہور ہے کہ مرزا[1] جنگلی نے کسی کی تعظیم نہ کی۔ مگر حضرت اشکی و حضرت جمال سے بغلگیر ہوئے اور اپنے متصل بٹھایا اور بہت تعریفیں کیں مرزا جنگلی کا خطاب امیر الممالک نہ تھا اور نہ سعادت علی خاں کا خطاب امین الدولہ تھا۔ آصف الدولہ کے سوتیلے بھائیوں کی فوج کی فوج تھی۔ (تاریخ اودھ جلد ۱) یہ کہنا کہ صرف تین تھے بالکل غلط ہے۔ سعادت علی خاں خود اودھ سے چلے گئے تھے۔ اور آصف الدولہ اُن کی واپسی کے خواہاں تھے۔ جس پر مقدم الذکر راضی نہ تھے۔ آخر میں قرار یہ پایا کہ وہ کمپنی کے علاقے میں رہیں (کیلنڈر آف پرشین کرسپونڈنس جلد ۵ صفحہ ۲ و صفحہ ۸۵ وغیرہ) مرزا جنگلی کے شاعر ہونے کا ثبوت موجود نہیں آب حیات میں مرزا مینڈھو کے مشاعروں کا ذکر ہے۔ یہ دونوں عہد آصف الدولہ میں نہیں۔ عہد سعادت علی خاں میں نکالے گئے۔ مرزا جنگلی آصف الدولہ کی وفات کے وقت لکھنؤ میں تھے اور اس کے خواہش مند کہ خود اُن کے جانشین قرار پائیں (تاریخ اودھ جلد ۱) مرزا مینڈھو متخلص بہ امیر کا ترجمہ ریاض الفصحائے مصحفی میں ہے۔ جس کا سال آغاز ۱۲۲۱ھ ہے۔ اس وقت تک یہ لکھنؤ سے پٹنہ نہیں گئے تھے۔ ورنہ مصحفی اس کا ذکر ضرور کرتے۔ پروفیسر کالی کنکر دت نے ان دونوں پر ایک مضمون لکھا ہے جو سرکاری کاغذات پر مبنی ہے۔

شاہ جمال حسین کا نام نوائے وطن میں نہیں آیا۔ شاد نے پہلے پہل ان کا ذکر (نہایت مجمل طور پر) ۱۹۲۲ء کے ایک خط میں کیا ہے ان کے دہلی جاکر شاگرد درد ہونے کا حال پہلی بار جنوری ۱۹۲۳ء کے ایک خط میں لکھا ہے:-

"ہمارے حضرت کے یکتائے روزگار ماموں شاہ جمال حسین کے مزار پر جو لوح کھدی ہوئی دھول پورہ میں ہے۔ آخر اسی شہر کی کھدی ہے۔ حضرت دہلی جاکر درد کے اُردو شاعری میں شاگرد ہوئے۔ خواجہ صاحب نے کلام سُن کر حیرت ظاہر کی کہ پورب میں اور ایسی پاکیزہ[2] زبان۔ میرے حضرت (فریاد) اُردو میں اپنے ہی ماموں کے شاگرد ہیں۔ اس لئے میرے دوست حسرت موہانی نے میرے سلسلے کو یوں چھاپا ہے۔ شاگرد رشید حضرت فریاد خواہر زادہ و شاگرد ارشد شاہ جمال حسین موسوی عظیم آبادی شاگرد درد" صفحہ ۱۳۷۔ اسی سال و ماہ کے دوسرے خط میں ہے۔ شاہ جمال حسین درد سے ملنے دہلی گئے۔ اپنی اُردو کی غزلیں سُنائیں۔ خواجہ صاحب نے جو کچھ فرمایا، میری تاب فکر بلیغ[3] میں ہے۔ مجھ کو فخر ہے کہ میرا سلسلہ خواجہ صاحب تک ہے۔" صفحہ ۱۴۶۔

اس وقت تک شاد کی کسی تحریر میں اشکی کا نام نہیں آیا۔ ان کا ذکر پہلی بار اکتوبر ۱۹۲۳ء کو ایک خط میں ان الفاظ میں کیا ہے: "حضرت اشکی خود حضرت جمال کے شاگرد تھے۔ میرے حضرت نے آپ کو بھی اپنا استاد بنایا تھا۔ تذکرۂ نشترِ عشق میں اشکی کا حال ہے۔" صفحہ ۱۳۰۔ مکتوبات میں جمال حسین پیش پیش ہیں۔ لیکن حیاتِ فریاد میں اشکی آگے آگے ہیں۔ شاد نے اس کتاب میں لکھا ہے کہ اشکی شاہ کمال علی (میر کلب علی

۱؎ مرزا جنگلی کا ذکر صرف اس لئے آیا ہے کہ اشکی وغیرہ کی عظمت کا احساس پیدا ہو۔

۲؎ حیاتِ فریاد میں یہ رائے مندرج نہیں۔

۳؎ یہ رائے فکرِ بلیغ میں درج نہیں۔

جدمادری فریاد کے برادر بزرگ) کے بیٹے تھے اور جمال حسین فریاد کے حقیقی ماموں۔ فریاد نے اپنا اردو فارسی کلام پہلے پہل اشکی ہی کے سامنے پیش کیا تھا۔ انھوں نے فارسی غزل تو درست کی۔ لیکن اُردو کے بارے میں کہا کہ اپنے چھوٹے ماموں کو دکھاؤ انھیں اُردو کی مشق مجھ سے زیادہ ہے۔ شاہ جمال حسین کے پاس غزل لے گئے تو وہ بولے کہ بڑے بھائی کے ہوتے میرے پاس اصلاح کے لئے کیوں لائے ہو۔ فریاد نے کہا کہ انھیں کا حکم ہے تو انھوں نے غزل بنائی۔ صفحہ ۵۵۔ اس کتاب کے صفحہ ۱۶۸ میں ہے کہ ولایت حسین وکیل جن کی وفات کو بڑی مدّت گذر چکی ہے شاہ جمال حسین کے بیٹے تھے۔ اور سیّد عطا حسین ایم - ایس جی حیدر آباد کے صیغۂ تعمیرات میں ملازم ہیں، شاہ وارث علی اشکی کے پوتے ہیں۔

شاہ جمال حسین شاہ کلب علی کے بیٹے نہیں، بھانجے تھے، جیسا کہ مناقب کمالیہ قلمی (مصنفہ شاہ محمد ابراہیم صاحب سجادہ نشین خانقاہ کمالیہ دلواہ) سے معلوم ہوتا ہے۔ ان کی شاعری کا ذکر میں نے کہیں اور نہیں دیکھا اور شاد نے جس قبر کی طرف اشارہ کیا ہے وہ سید اقبال علی عرف شاہ جمال حسین ابن حید علی رضوی کی ہے جو ۳۲ برس کی عمر میں فوت ہوئے تھے (یہ سب مزار کے کتبے میں ہے۔ مکتوب جناب سیّد فصیح الدین بلخی بنام راقم) جمال حسین رضوی میر کلب علی کے جو بقول شاد[1] زیدی (حیات صفحہ ۲۱) بیٹے نہیں ہو سکتے۔ اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ یہ فریاد کے رشتے کے ماموں تھے۔ جب بھی یہ ان کے استاد نہیں ہو سکتے۔ فریاد کی ریختہ گوئی کا آغاز بقول شاد اس وقت ہوا۔ جب وہ اپنی عمر کی سترھویں منزل سے گزر رہے تھے اور صاحب مزار کی وفات کے وقت وہ دس برس سے زیادہ کے نہ تھے (ولادت ۱۲۱۹ھ حیات صلا، اگر یہ صحیح نہ بھی ہو تو دو سال سے زیادہ کا فرق نہ ہوگا) ان کا شاگرد درد ہونا بھی ممکن نہیں۔ اس لئے کہ ان کے انتقال کے وقت یہ دو برس کے تھے۔ حیات میں اس کا ذکر نہیں کہ اشکی نے جمال حسین سے اصلاح لی تھی بلکہ اس امر سے کہ انھوں نے فریاد سے یہ کہا تھا کہ بڑے بھائی کے ہوتے ہوئے میں کس طرح تمھاری غزل دیکھوں اُس کی ایک طرح تردید ہوتی ہے۔ حسرت موہانی نے اپنی کسی تحریر میں فریاد کو جمال یا اشکی کا شاگرد نہیں لکھا۔ اُنھوں نے کہیں یہ بھی نہیں کہا کہ شاد کا سلسلۂ شاعری درد تک پہنچتا ہے۔

وارث علی اشکی کلب علی کے بیٹے تھے۔ جیسا کہ تذکرۂ عشقی، ضمیمہ دیوان وحید (شاگرد فریاد) اور ایک مضمون سے جو جناب صغریٰ بیگم صاحبہ (اہلیہ ہمایوں مرزا مرحوم) نے رسالۂ نوید پٹنہ میں لکھا تھا ثابت ہے، شاد کے غلط لکھنے پر تعجب نہیں حیرت اس پر ہے کہ ہمایوں مرزا مرحوم نے اسے برقرار رکھا۔ اشکی کے شاگردِ درد ہونے کا کوئی ثبوت موجود نہیں۔ نشترِ عشق کے متعلق شاد کا بیان غلط ہے۔ اس میں زیر بحث اشکی کا نام تک نہیں آیا۔ مصنّف نشترِ عشق کے استاد عشقی کے تذکرۂ شعرائے ریختہ میں ان کا ذکر البتہ ہے اور وہ انھیں اپنا نومشق شاگرد لکھتے ہیں۔ شاہ عطا حسین مرحوم کے دادا کا نام ضرور وارث علی تھا۔ مگر ان کے پردادا مجیب اللہ تھے (مقدمۂ دیوان باقر بدیہ شاہ عطا حسین) اشکی کے دادا کا نام میر فیض علی تھا (حیات صفحہ ۳۲) شاہ عطا حسین مرحوم ہرگز اشکی کے پوتے نہ تھے۔

درد و اشکی و جمال حسین کے متعلق شاد کے بیشتر بیانات شایانِ پذیرائی نہیں شاہ جمال حسین کا شاعر ہونا متیقّن نہیں، اگر شعر کہتے بھی تھے، تو گمنام محض تھے۔ نزائے وطن میں معمولی معمولی لوگوں کا ذکر ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے کہ اس "یکتائے روزگار" شخص کے حال سے یہ کتاب خالی ہے؟ شاگردیٔ درد افسانۂ محض ہے۔ سبب اختراع یہ کہ فریاد کو اُردو میں زیادہ دخل نہ تھا شاد اپنا سلسلۂ شاعری اُردو کے ایک بڑے شاعر تک پہنچانا چاہتے تھے ان کے عہد میں استادی شاگردی کا معاملہ بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ اس کے متعلق شاد و صفیر میں جو جھگڑا ہوا اس کا ذکر اب بھی ہوتا رہتا ہے۔

اشکی درد کے شاگرد ہوتے تو عشقی اپنے تذکرے میں جس کا آغاز وفات درد کے بعد ہوا ہے۔ انھیں اپنا نومشق شاگرد نہ لکھتے۔ لیکن، یہ صحیح ہے کہ یہ فریاد کے استاد تھے (ضمیمہ دیوان وحید)

سفر دہلی محض خیالی ہے۔ شاد نے تو یہ نہیں لکھا کہ یہ کس سنہ میں واقع ہوا لیکن جن امور سے اس کا کسی نہ کسی طرح تعلق ہے۔ ان پر غور کیجئے تو ہر ایک مختلف نتیجے پر پہنچاتا ہے۔ سارا قصّہ اس لئے گڑھا گیا ہے کہ فریاد کو ایک شاندار پس منظر ملے۔ اور خود شاد کا سلسلۂ تلمذ درد تک پہنچایا جائے۔ اس کے لئے اتنا مفصل بیان ضروری نہ تھا۔ لیکن ایک تو یہ کہ شاد طبعاً داستان سرائی کی طرف مائل تھے۔ دوسرے یہ کہ وہ یہ سمجھتے تھے کہ لوگ تفصیلات سے مرعوب ہو کر بیان کردہ روداد سفر کو مان لیں گے۔ یہ امر کہ سننے کے کچھ کم ۵۰ سال بعد جب وہ عشرۂ نہم کی سیر کر رہے تھے۔ ان تفاصیل کو ذہن میں محفوظ رکھنے کا ادّعا فہمیدہ اشخاص کی نظر میں اسے مشتبہ بنا دے گا۔ ان کی سمجھ میں نہ آیا۔

---

[1] مگر مکتوبات شاد میں شاہ جمال حسین موسوی، خود فریاد کا قول ہے "علی ابن موسیٰ جد مادر لیست" (حیات صفحہ ۳۱)

اس میں شک نہیں کہ اشکی و جمال حسین کے وہ اشعار جن میں درد کا نام آیا ہے خود شاد کے طبع زاد ہیں۔ اور یہی حال اس نوع کے اس شعر کا ہے جو فریاد کی طرف منسوب ہے (حیات صفحہ ۲۲۰) شاد خود معترف ہیں کہ میں نے اپنا بہت سا کلام حیات میں فریاد کے نام سے لکھ دیا ہے۔ ناظرین اس سلسلہ مکتوبات شاد کا مطالعہ کریں۔ میں نے اپنے ایک مضمون میں جس کا عنوان "فریاد کے دو شاگرد" ہے شواہد جمع کر دیئے ہیں۔

کتب خانۂ درد کی تباہی کا ثبوت موجود نہیں اور میخانۂ درد بھی اس کے ذکر سے خالی ہے۔ عندلیب پدر درد کی نہایت ضخیم کتاب (نسخۂ پٹنہ ۸۰۸ اوراق، ہر صفحے میں ۲۵ سطریں) درد کے بیشتر تصانیف نثر اور ان کے دواوینِ فارسی و اُردو اور درد کے برادرِ خورد آثر کا دیوان اور مثنوی، یہ سب کے سب شاد کے دورانِ حیات میں یا اس سے کچھ بعد طبع ہو چکے تھے۔ یہ کس طرح قبول کر لیا جائے کہ صرف درد کا دیوان اردو اس قدر نامقبول تھا کہ کتب خانے سے باہر اس کا کوئی نسخہ نہ تھا۔ یہ بھی ثابت ہے کہ یہ مختصر تھا (حواشی تذکرۂ ابن طوفان) شاد نے یہ حکایت بہ مصلحت گھڑی تھی۔ تفضیعِ کلام درد وغیرہ کے ذکر کے بعد لکھتے ہیں: "دیکھئے ان کے نام لیواؤں کے کلام کی کیا نوبت ہوتی ہے چرانے والوں نے تو قریب قریب ۳ حصہ دبا ہی لیا ہے۔" مطلب یہ ہے کہ اگر شاد کی وفات کے بعد ان کی نظم و نثر اتنی نہ نکلے جتنی وہ بتاتے تھے۔ تو لوگ ان کے بیانات کو غلط نہ سمجھیں اور یہ باور کریں کہ ان کا بہت بڑا حصہ ضائع ہو گیا۔ یہ میراث تھی جو انھیں عندلیب و درد سے ملی تھی۔

درد کے متعلق کُل وہ باتیں جو شاد نے لکھی ہیں اور جن کی معتبر ذرائع سے تصدیق نہیں ہوتی، اختراعی ہیں۔

(تحریک دہلی)

آغا حشر کی شخصیت کے چند نمایاں پہلو

شہاب ہمدانی

آغا کی شخصیت عجیب و غریب محاسن اور اوصاف حمیدہ کی حامل تھی۔ ایک طرف وہ بہت ہی سنجیدہ، بلند پایہ اور جلیل القدر ادیب تھے۔ دوسری جانب نہایت ہی بذلہ سنج زندہ دل، ہنس مکھ، خوش مزاج، ظریف الطبع اور پُرخلوص دوست دوسروں کے غم میں آنسو بہانے اور دوسروں کا دُکھ درد بٹانے والے بے لوث انسان۔

ناانصافی ہو گی اگر ان کی ہمدردی، فیاضی و دریا دلی، انسانیت نوازی اور بے کس و مجبور مستحق افراد کے ساتھ امداد کے جذبۂ نیک کا ذکر نہ کیا گیا۔ میں نے خود دیکھا کہ بے شمار بیوائیں، یتیم لاوارث بچے اور ضعیف و اپاہج بوڑھے آغا سے ماہانہ وظیفہ حاصل کیا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ کئی دیرینہ ملازم بھی زندگی کی آخری سانس تک اُن کے ساتھ رہے۔ اور آغا کی وضع داری و بلند کرداری نے ذرائع آمدنی محدود اور تنگ دست ہو جانے پر بھی ان کو ملازمت سے برطرف کرنا گوارا نہ کیا۔

آغا روپیہ پس انداز کرنے کے سخت مخالف تھے۔ ان کا اصول تھا کہ زندگی میں جو کچھ بھی کمایا جائے اس کو اپنے سامنے ہی ختم کر دیا جائے۔ ان کی آمدنی چار پانچ ہزار روپیہ ماہوار تک پہنچ گئی تھی۔ ایک ہزار روپیہ ماہوار تو صرف باورچی خانے کا خرچ تھا لیکن ہمیشہ تہی دست ہی رہتے تھے۔ جس کی وجہ یہ تھی کہ وہ بہت سیر چشم اور فیاض انسان تھے اور کبھی کسی کو مصیبت و پریشانی کے عالم میں نہ دیکھ سکتے تھے۔

جہاں تک عقائد کا تعلق ہے آغا کٹر مذہب پرست واقع ہوئے تھے۔ شراب سے ضرور شوق کرتے تھے لیکن اس کے ساتھ ہی پابندِ صوم و صلاۃ بھی تھے۔ مشرقی تہذیب کی دلدادگی و پرستاری میں بھی وہ کسی طرح پیچھے نہ تھے۔ زندگی بھر وہ مشرقی تہذیب کے گُن گاتے رہے بلکہ ان کی شخصیت اپنی جگہ خود مشرقی تہذیب و وضع داری کا ایک جیتا جاگتا نمونہ تھی۔

آغا صرف ایک ہمدرد و پُرخلوص دوست، بے لوث انسان اور بے مثال ادیب ہی نہیں بلکہ ایک فرمانبردار و سعادت مند فرزند اور شفیق بھائی بھی تھے۔ جس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ان کے چھوٹے بھائی سید آغا محمود شاہ کاشمیری ہمیشہ ان کے ساتھ رہے۔ آغا نے کبھی اپنے بھائی کو اپنے سے جُدا رکھنا گوارا نہ کیا۔ حالاں کہ آغا محمود ان کو کافی پریشان کرتے تھے لیکن آغا نے کبھی بُرا نہیں مانا۔ آغا محمود اکثر بے جا ضد کر بیٹھتے اور ضرورت سے زیادہ خرچ کر ڈالتے مگر آغا کبھی کچھ نہ کہتے بلکہ اگر کبھی آغا محمود روٹھ جاتے تو وہ خود ان کو منایا کرتے تھے۔ کبھی آغا کو کسی بات پر غصہ آجاتا تو وہ آغا محمود کو ڈانٹ دیتے یا ان کی کوئی ضد اپنی کسی مجبوری کی بنا پر پوری نہ کر سکتے تھے تو آغا محمود ان کی شکایت اپنی والدہ کو بنارس لکھ کر بھیج دیتے اور جب والدہ کی ناراضگی سے بھرا ہوا خط بنارس سے آغا کے پاس آتا تو ان کا بُرا حال ہو جاتا تھا۔ وہ منتیں کر کر کے آغا محمود کو مناتے تھے اور ان کی ضد پوری کرتے تھے۔ آغا کو اپنی والدہ سے بے انتہا محبت تھی اور وہ ان کا بے حد احترام کرتے تھے جب بھی ان کا کوئی خط آتا آغا اسے کئی کئی بار آنکھوں سے لگاتے اور چومتے تھے۔ اگر ان کی والدہ کبھی کوئی فرمائش کر دیتیں تو سب سے پہلے اس فرمائش کو پورا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

جس طرح ورڈس ورتھ کا تذکرہ لوس، کیٹس، کالینی، ایرانی اور اختر شیرانی کا سلمیٰ کے بغیر ادھورا رہے گا اس طرح آغا حشر مرحوم کی داستان بھی نامکمل سمجھی جائے گی

اگر مختار بیگم کو نظر انداز کر دیا گیا۔

مختار بیگم آغا حشر کی منظورِ نظر بننے سے پیشتر امرت سر کے بازار میں مختاری کے نام سے ایک معمولی طوائف کی زندگی بسر کر رہی تھی۔ یہ صرف آغا حشر کی شخصیت تھی جس نے کیچڑ میں پڑے ہوئے اس موتی کو افقِ شہرت و نام آوری پر نیر درخشاں بنا کر چمکا دیا اور "بلبلِ پنجاب" کے نام سے زندہ و جاوید کر دیا۔ مختار بیگم ایک حد تک ان کا نفسِ ناطقہ بن چکی تھی وہ کسی بھی معاملے میں کوئی قدم اس کی مرضی کے خلاف اٹھانے کی ہمت نہ رکھتے تھے۔ بالفاظ دیگر وہ ان کے مزاج پر پوری طرح حاوی تھی اور وہ مکمل طور پر اس کی محبت کے نشہ میں مخمور و سرشار۔

آغا کی شخصیت کا وہ پہلو جس پر ان کے ہم عصروں، مدّاحوں اور نقادوں کو ہمیشہ اعتراض رہا ان کا حد سے زیادہ بڑھا ہوا "احساس برتری" تھا۔ آغا کو اپنی شخصیت کی بلندی، اہمیت اور انفرادیت پر کافی فخر و ناز تھا۔ اس سلسلے میں مجھے ایک واقعہ خاص طور پر یاد رہے گا۔ اس دن مجھے آغا کا احساس برتری واضح اور نمایاں طور پر نظر آیا۔

بمبئی میں آغا کا ایک ڈرامہ اسٹیج ہو رہا تھا۔ تھیٹر کے مالک نے آغا کے واسطے ایک بہت ہی شاندار باکس مخصوص طریقے پر سب سے الگ بنوایا۔ میں اور آغا اس میں بیٹھے ہوئے کھیل دیکھ رہے تھے ایک کردار نے کوئی مکالمہ ادا کیا جس پر تمام ہال دادِ تحسین کی صداؤں سے گونج اٹھا اور ادھر آغا نے صوفے پر کئی مرتبہ زور زور سے ہاتھ مار کر کہا "دیکھا شہاب دیکھا تم نے آغا اردو کا شیکسپیر ہے۔ آغا ڈرامے کا بادشاہ ہے۔ آغا ڈرامے کا ناخدا ہے نہیں بلکہ آغا ڈرامے کا خدا ہے اس کے سامنے کسی کا چراغ نہیں جل سکتا۔" وغیرہ وغیرہ غرض کہ انھیں فنِ ڈرامہ نویسی میں اپنی قابلیت و مہارت کا غیر معمولی طور پر احساس تھا اور وہ احساس ایک حد تک بجا بھی تھا۔ (اردو ادب ستمبر ۱۹۵۶ء)

پی، ای، این

(مصنفین کی بین الاقوامی انجمن)

مصنفین کی یہ بین الاقوامی انجمن ۱۹۲۱ء میں شریمتی ڈاسن اسکاٹ نے قائم کی تھی اس کے پہلے صدر جان گالزوردی منتخب ہوئے تھے۔ یہ انجمن پی، ای، این کے حروف سے معروف ہے۔

ممتاز شعراء، ڈرامہ نگار، ایڈیٹر، مضمون نگار اور ناول نویس خواہ وہ کسی قوم یا کسی مکتبِ خیال کے ہوں، اس انجمن کے رکن بن سکتے ہیں۔ دنیا کے تمام حصوں میں اس انجمن کے خود مختار قومی مراکز قائم ہیں۔ ایسے مرکزوں کی تعداد ان دنوں ۵۶ ، اور اس کے ممبروں کی تعداد پانچ ہزار ہے۔

مقاصد

مصنفین کی اس بین الاقوامی انجمن کا بنیادی مقصد، احساسات کے فن کارانہ اظہار کی آزادی اور بین الاقوامی خیرسگالی کے پیش نظر، ہر ملک کے فن کاروں کے ذہنی اشتراک اور دوستانہ تعلقات کو قائم رکھنا اور بڑھاوا دینا ہے۔ اس انجمن کا سیاست سے کوئی علاقہ نہیں۔ اس کے مقاصد کا بہترین اظہار ہمیں اس انجمن کے ایک سابق صدر کی تقریر میں ملتا ہے:-

"ہم پی، ای، این کے مصنف، انسانیت کی خدمت بالعموم اسی طریقے سے کرنا چاہتے ہیں (شاید یہی اس کا واحد طریقہ ہے) جس طرح تحریریں اور ان کے خالق یہ خدمت ایک ملک کو دوسرے ملک سے، ادب سے محبت کے رشتے میں پرو کر اور تاریک اور مفلوک دنیا میں دوستانہ فضا قائم کر کے ہم پہونچاتے ہیں۔" (جان گالزوردی)

فن کاروں کی یہ انجمن مقاصد کے حصول کے لئے مباحثوں، لیکچروں اور کانفرنسوں وغیرہ کا انعقاد کرتی ہے نیز ایسے ادب کی اشاعت بھی جس کا مقصد خیالات و نظریات کے آزادانہ تبادلے کو فروغ دینا ہوتا ہے۔ پی، ای، این کی سالانہ کانفرنسیں جو مختلف ممالک میں منعقد ہوتی ہیں، بالعموم نہ صرف کانفرنسوں میں شریک ہونے والوں کے لئے تحریک کا باعث بنتی ہیں بلکہ مصنفین پر اچھا اخلاقی اثر چھوڑتی ہیں۔ ۱۹۵۶ء میں کانفرنس لندن میں ہوئی تھی۔ ۱۹۴۰ء کی کانفرنس میسور کے مرحوم مہاراجہ کی دعوت پر بھارت میں ہونی تھی لیکن دوسری جنگِ عظیم کے باعث منعقد نہ ہو سکی۔

بھارتی پی، ای، این

پی، ای، این فیڈریشن کا کل ہند مرکز ۱۹۳۳ء میں شریمتی صوفیہ واڈیا نے قائم کیا تھا۔ اس کا صدر دفتر بمبئی میں تھا۔ اس کے پہلے صدر ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور تھے۔ مصنفین کی بین الاقوامی انجمن کی ——— بھارتی شاخ نہ صرف انجمن کے مقاصد کی تکمیل کو اپنا نصب العین بنائے ہوئے ہے بلکہ ذیل کے مقاصد بھی اس کے پیش نظر ہیں۔ (۱) غیر ممالک اور بھارت کے مختلف حصوں میں مقیم مصنفین میں ذاتی راہ و رسم پیدا کرنا (۲) ادبی کارناموں کے بین الاقوامی سطح پر تبادلے کے لئے سہولتیں پیدا کرنا (۳) مصنفین کے حقوق کی حفاظت کرنا۔

بھارت کے نامور مصنفین جن میں شری جواہر لال نہرو اور ڈاکٹر ایس، رادھا کرشنن شامل ہیں، مصنفین کی اس بین الاقوامی انجمن کی بھارتی شاخ کے ممبر ہیں۔ بھارتی شاخ کی ایگزیکٹیو کمیٹی پانچ مستقل ممبروں پر مشتمل ہے (یہ ممبر صدر، نائب صدر، بانی اور ناظم ہوتے ہیں) پانچ منتخبہ ممبروں میں "سکریٹری خزانچی" شامل ہیں۔ اس کے علاوہ پانچ دوسرے ممبر بیرونِ بمبئی سے ہوتے ہیں جن کا انتخاب کمیٹی کے ممبر کرتے ہیں۔ بھارتی مرکز کی ایک کل ہند لسانی مشاورتی کمیٹی بھی ہے۔

بھارت کی تمام ممتاز زبانوں کے ایک یا دو نامور مصنف اس کمیٹی میں بطور ممبر لئے جاتے ہیں۔ مصنفین کی بین الاقوامی انجمن کی بھارتی شاخ، بھارتی ادب کے سلسلے میں کئی کتابیں شائع کر چکی ہے۔ اس بھارتی شاخ کے ماہنامہ "انڈین پی، ای، این" کی ایڈیٹر شریمتی صوفیہ واڈیا ہیں۔

حیدرآباد کا سالار جنگ میوزیم

حیدرآباد کا سالار جنگ میوزیم اس اعتبار سے کہ وہ ایک فردِ واحد نواب میر یوسف علی خاں سالار جنگ سوئم کی کوششوں کا نتیجہ ہے بے مثل ہے۔ اس عجائب گھر میں آرٹ کے وہ نادر خزانے محفوظ ہیں جو نواب موصوف نے اپنی حیات میں جمع کئے تھے۔ نواب میر یوسف علی خاں کی خواہش تھی کہ وہ آرٹ کے ان نادر نمونوں کو رکھنے کے لئے ایک عمارت تعمیر کرائیں اور پھر اسے قوم کے سپرد کر دیں۔ اس سے پیشتر کہ نواب موصوف کی یہ مراد بر آتی بدقسمتی سے وہ ۱۹۴۹ء میں انتقال فرما گئے۔ سالار جنگ سوئم کی عجائب گھر تعمیر کرنے کی خواہش کی تعلیمی اور ثقافتی اہمیت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے حیدرآباد سرکار نے آرٹ کے ان نایاب اور بے مثل نمونوں کو جو مختلف جگہوں پر رکھے ہوئے تھے۔ نواب موصوف کے ایک محل میں یکجا کرنے کا فوری اقدام کیا۔ یہ محل فنِ تعمیر کا ایک ایسا نمونہ ہے جو مغربی اور مشرقی تہذیبوں کا امتزاج لئے ہوئے ہے۔ ماہ دسمبر ۱۹۵۱ء میں پردھان منتری شری جواہر لال نہرو نے اس عجائب گھر کا افتتاح کیا تھا

یہ عجائب گھر بنیادی طور پر دو شعبوں یعنی مغربی اور مشرقی شعبوں پر مشتمل ہے مشرقی آرٹ کے جو نمونے اس شعبے میں رکھے گئے ہیں ان میں قرآن شریف اور مشہور شعراء اور ادبا کی تصنیفات شامل ہیں۔ یہ تمام تصنیفات ماہر فن کاتبوں کی لکھی ہوئی ہیں اور ان پر حسن کاری اور سجاوٹ، بین الاقوامی شہرت کے مصوروں نے کی ہے۔ ان میں سے بیشتر مسودے بے مثل ہیں۔ سالار جنگ خاندان کے ہاتھ آنے سے پیشتر یہ نسخے جن جن بادشاہوں کی لائبریریوں میں رہے ہیں ان کے دستخط ان مسودات پر موجود ہیں۔

میوزیم کا مشرقی شعبہ

قدیم چین (۱۰۰۰- ۱۷۰۰ء) کی نادر اشیا بھی سالار جنگ میوزیم کی زینت ہیں اس میں مغل بادشاہوں اور شہزادوں کے ہتھیار بھی رکھے ہیں۔ ان ہتھیاروں کے پھلوں پر سونے چاندی سے پچی کاری کی ہوئی ہے اور ان کے دستوں میں جواہرات جڑے ہوئے ہیں یہ ہتھیار اپنی تاریخی اہمیت اور پچی کاری و میناکاری کی وجہ سے عوام اور ناقدوں کو فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔

قالین اور غالیچے مشرقی امرا کے محلات کا ہمیشہ سے ایک جزو رہے ہیں۔ قسم قسم کے قالینوں کے نمونے ہمیں سالار جنگ میوزیم میں نظر آتے ہیں۔ ان میں شمال مغربی ایران، تبریز، شیراز، اصفہان اور ہرات کے قالین شامل ہیں۔ یورپ اور ہندوستانی قالینوں کے نمونے بھی ان قالینوں کے ساتھ رکھے گئے ہیں۔

سالار جنگ میوزیم کا مغربی شعبہ

سالار جنگ میوزیم کے مغربی شعبے میں لوئی چہاردہم اور لوئی پانزدہم کے زمانے کا فرنیچر شیشہ نما چینی کے برتن ڈرلسیڈن کی چینی اور چینی مٹی کے برتن رکھے ہوئے ہیں۔ اس شعبے میں رکھا ہوا ایک اطالوی بت تراش کا بنایا ہوا مینٹ فیلیس (ابلیس) اور مارگریٹا کا بت آرٹ کا بے مثل نمونہ ہے۔ یہ مجسمہ لکڑی سے بنایا گیا ہے۔ میوزیم میں مشہور بت تراش بنزونی کا بنایا ہوا سنگ مرمر کا مجسمہ اپنی فنی تفصیل کے اعتبار سے نادر فن پارہ ہے۔ اس شعبے میں مشہور یورپی مصوروں لینڈ سیر واٹس لیٹن، کوپر وغیرہ کی بنائی ہوئی تصویریں بھی رکھی گئی ہیں۔

مختلف ادوار کا فرنیچر

جو فرنیچر میوزیم میں رکھا گیا ہے اس میں لوئی چہاردہم لوئی پانزدہم ملکہ این اور ملکہ وکٹوریہ کے ابتدائی عہد کا فرنیچر رکھا ہوا ہے۔ لکڑی پر کندہ کاری کے کام کے اعلیٰ نمونے بھی اس میوزیم میں رکھے ہوئے ہیں، یہ نمونے مصر، دمشق، کشمیر اور جنوبی ہند کے ہیں۔ فرنیچر میں ہاتھی دانت کی کرسیاں بھی شامل ہیں۔ یہ کرسیاں سلطان ٹیپو کے نام سے منسوب کی جاتی ہیں۔ جنوبی ہند کو ہاتھی دانت کے کام میں جو مہارت حاصل ہے یہ کرسیاں اس کا بہترین ثبوت ہیں۔

آج کل دہلی

"موسیقی نمبر" — "جنگِ آزادی نمبر"

اہلِ ذوق کی نظر میں

" آج کل ' آج کل " خوب نکل رہا ہے - اور کیوں نہ ہو جب آپ جیسے خوش ذوق ادیب و سخن ور اس کے کرتا دھرتا ہوں - خصوصاً " موسیقی نمبر " تو ایسا نکالا کہ پاک و ہند کا کوئی ادبی رسالہ اب تک ایسا نمبر پیش نہیں کر سکا کیا باعتبارِ فن اور کیا بلحاظ تاریخِ فن -

مہاتما بدھ نمبر بھی مثال نہیں رکھتا - ہر شخص صرف اس ایک نمبر کا مطالعہ کر کے مہاتما بدھ کی شخصیت ان کے کردار ' ان کی تعلیم اور ان کے فلسفے سے بقدرِ ضرورت واقف ہو جاتا ہے اور یہ ترتیب کا کمال ہے - خدا آپ لوگوں کا حامی ہو - آپ حقیقت میں زبانِ اردو کے محسن ہیں "

عبدالمجید سالک

●

" تقسیم ہند کے بعد ہندوستان نے فنِ موسیقی میں وہ ترقی کی کہ اس کی مثال سوائے عباسیوں کے شاید تاریخِ عالم میں کہیں نہ مل سکے - اس کا ایک ادنیٰ ثبوت ماہنامہ " آج کل " کا موسیقی نمبر ہے جس میں ۱۳ بیش بہا مضامین شامل ہیں ہر مضمون تحقیق و کاوش سے لکھا گیا ہے اور اپنے اندر معلومات کا وسیع ذخیرہ رکھتا ہے - استاد ولایت حسین خاں ' استاد عظمت حسین خاں اور پنڈت دلیپ چند ویدی جیسے گائکوں کے یادگار مضامین کے پہلو بہ پہلو مولانا امتیاز علی عرشی ' پروفیسر ڈی پی مکرجی ' میکش اکبرآبادی اور ڈاکٹر رغیب حسین جیسے محققین کے بصیرت افروز مقالے موسیقی کے شائقین کے لئے ایک نادر تحفہ ہیں "

' ساقی ' کراچی

●

" ' آج کل ' اردو کے بہترین رسائل میں سے ہے اور بڑی بات یہ ہے کہ آپ ہمیشہ اسے خوب سے خوب تر بنانے کی فکر میں رہتے ہیں - اس کے خاص نمبر عموماً اچھے ہوتے ہیں اور بعض تو بہت اچھے تھے - شورش ۱۸۵۷ء سے متعلق - جو خاص نمبر حال میں نکلا ہے وہ اس رسالے کی روایات کے مطابق ہے "

قاضی عبدالودود

●

" ' آج کل ' کا جنگِ آزادی نمبر شاندار ہی نہیں جاندار بھی ہے تمام مضامین نظم و نثر معیاری ہیں اور خلوص و محنت سے لکھے گئے ہیں - اس کامیاب ادبی و تاریخی پیشکش پر آپ کو دلی مبارکباد دیتا ہوں - مجھے مجیب صاحب کا ڈراما بہت پسند آیا - تصدق حسین صاحب کا مضمون نہایت جامع اور دلچسپ ہے دیگر مقالوں کے علاوہ نظمیں بھی اچھی اور لائقِ تعریف ہیں - "

سکندر علی وجد

●

" جنگِ آزادی نمبر صوری و معنوی دونوں حیثیتوں سے " کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجا است " کا صحیح مصداق ہے - میری طرف سے ہدیۂ تبریک قبول فرمائیے - مضامین سب اچھے ہیں - آغا حیدر حسن مرزا اور شیخ تصدق حسین کا مضمون خاص طور پر کام کی چیزیں ہیں - قاضی عبدالودود کا مضمون ادبی چھان بین کا بہترین نمونہ ہے - محمد مجیب صاحب کا ڈراما خوب ہی نہیں بلکہ بہت خوب ہے - "

علی عباس حسینی

ملنے کا پتہ

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکریٹریٹ دہلی

آج کل

اہلِ نظر کی نظر میں

'آج کل' آج کل خوب نکل رہا ہے۔ خصوصاً موسیقی نمبر تو ایسا نکلا کہ پاک و ہند کا کوئی ادبی رسالہ اب تک ایسا نمبر پیش نہیں کر سکا۔ کیا باعتبارِ فن اور کیا بلحاظ تاریخِ فن۔ یہ ترتیب کا کمال ہے۔ خدا آپ لوگوں کا حامی ہو۔ آپ حقیقت میں زبانِ اردو کے محسن ہیں۔

(عبد المجید سالک)

'آج کل' ان رسالوں میں ہے جو ہر طبقے کے پڑھنے والوں کے لئے کچھ نہ کچھ دل چسپی کا سامان ضرور مہیا کرتے ہیں۔ رسالے کی ادبی حیثیت بہت اچھی ہے۔ اس کے مقالے اور نظمیں بیشتر معیاری ہوتی ہیں۔ ظاہری حسن یعنی کاغذ چھپائی اور تصویروں کے اعتبار سے کوئی رسالہ اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

(مسعود حسن رضوی)

'آج کل' کا موسیقی نمبر دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ اس فن پر خصوصی نمبر نکالنا آسان بات نہ تھی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ آپ کو جمع و ترتیبِ مضامین میں کن کن صبر آزما منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ آپ کے ذوق و انتخاب دونوں کی داد دیتا ہوں۔

(نیاز فتحپوری)

میں 'آج کل' کو ہمیشہ بہت دل چسپی سے پڑھتا ہوں۔ اس میں اکثر قابلِ قدر مضامین اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔ علاوہ معنوی خوبیوں کے یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ بحیثیتِ مجموعی اس کی لکھائی اور چھپائی وغیرہ بھی خوش مذاقی کا ثبوت دیتی ہیں۔ ہمارے بہت سے رسالے تو اس ظاہری حسن سے بھی عاری ہیں۔

(غلام السیدین)

رسالہ آج کل علمی، لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔

(فراق گورکھپوری)

'آج کل' کا بجا طور پر اردو کے بہترین رسالوں میں شمار ہے۔ اس کے بیشتر مضامینِ نثر پُر مغز اور دل چسپ معلومات سے لبریز ہوتے ہیں۔ گھناؤنے بیہودہ افسانوں سے اس کا دامن پاک رہتا ہے۔ نظم کے حصے میں بھی ایک امتیازی شان ہوتی ہے۔

(اثر لکھنوی)

'آج کل' اردو کے اُن چند مقبول رسالوں میں سے ہے جو ہر ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے عام نمبروں میں علاوہ معلوماتِ عامہ پر مفید مضامین کے ادبی تنقیدیں اور تذکرے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس میں بلند پایہ نظموں اور پُرکیف غزلوں کا بھی ایک گلدستہ ہوتا ہے۔

(آلِ احمد سرور)

'آج کل' کے لئے میں نے لوگوں کو بے تاب اور منتظر پایا ہے۔ اچھے ادبی اور تنقیدی مضامین تو اس میں شائع ہوتے ہی رہتے ہیں، اکثر ایسے علمی، تہذیبی، فنی اور معلوماتی مضامین بھی نکلتے ہیں جو دوسرے رسائل میں نظر نہیں آتے۔ اس کا یہ تنوع ہی اسے ہر دل عزیز بناتا ہے۔

(احتشام حسین)

فی پرچہ آٹھ آنے | بزنس مینیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی | سالانہ چھ روپے

Edited and Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India. Old Secretariat, Delhi

Regd. No. D—509

آجکل

غلام رسول مہر
مالک رام
عبادت بریلوی
مختار الدین احمد
جگن ناتھ آزاد
عطا کاکوی

۵۰ نئے پیسے

غالب نمبر

فروری ۱۹۵۸ء
ماگھ - پھالگن شک سمت ۱۸۷۹

آج کل

اہلِ نظر کی نظر میں

’آج کل‘ آج کل خوب نکل رہا ہے۔ خصوصاً موسیقی نمبر تو ایسا نکلا کہ پاک و ہند کا کوئی ادبی رسالہ اب تک ایسا نمبر پیش نہیں کر سکا، کیا باعتبارِ فن اور کیا بلحاظ تاریخ فن۔ یہ ترتیب کا کمال ہے۔ خدا آپ لوگوں کا حامی ہو۔ آپ حقیقت میں زبانِ اُردو کے محسن ہیں۔
(عبدالمجید سالک)

’آج کل‘ ان رسالوں میں ہے جو ہر طبقے کے پڑھنے والوں کے لئے کچھ نہ کچھ دل چسپی کا سامان ضرور مہیا کرتے ہیں۔ رسالے کی ادبی حیثیت بہت اچھی ہے۔ اس کے مقالے اور نظمیں بیشتر معیاری ہوتی ہیں۔ ظاہری حُسن یعنی کاغذ چھپائی اور تصویروں کے اعتبار سے کوئی رسالہ اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ (مسعود حسن رضوی)

’آج کل‘ کا موسیقی نمبر دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ اس فن پر خصوصی نمبر نکالنا آسان بات نہ تھی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ آپ کو جمع و ترتیبِ مضامین میں کن کن صبر آزما منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ آپ کے ذوق و انتخاب دونوں کی داد دیتا ہوں۔
(نیاز فتحپوری)

میں ’آج کل‘ کو ہمیشہ بہت دل چسپی سے پڑھتا ہوں۔ اس میں اکثر قابلِ قدر مضامین اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔ علاوہ معنوی خوبیوں کے یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ بحیثیتِ مجموعی اس کی لکھائی اور چھپائی وغیرہ بھی خوش مذاقی کا ثبوت دیتی ہیں۔ ہمارے بہت سے رسالے تو اس ظاہری حُسن سے بھی عاری ہیں۔ (غلام السیدین)

رسالہ آج کل علمی، لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔ (فراق گورکھپوری)

’آج کل‘ کا بجا طور پر اردو کے بہترین رسالوں میں شمار ہے۔ اس کے بیشتر مضامین نثر پُر مغز اور دل چسپ معلومات سے لبریز ہوتے ہیں۔ گھناؤنے بیہودہ افسانوں سے اس کا دامن پاک رہتا ہے نظم کے حصے میں بھی ایک امتیازی شان ہوتی ہے۔
(اثر لکھنوی)

’آج کل‘ اردو کے اُن چند مقبول رسالوں میں سے ہے جو ہر ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے عام نمبروں میں علاوہ معلوماتِ عامہ پر مفید مضامین کے ادبی تنقیدیں اور تذکرے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس میں بلند پایہ نظموں اور پُر کیف غزلوں کا بھی ایک گلدستہ ہوتا ہے۔ (آلِ احمد سرور)

’آج کل‘ نے کئی میں نے لوگوں کو بے تاب اور منتظر پایا ہے۔ اچھے ادبی اور تنقیدی مضامین تو اس میں شائع ہوتے ہی رہتے ہیں، اکثر ایسے علمی، تہذیبی، فنی اور معلوماتی مضامین بھی نکلتے ہیں جو دوسرے رسائل میں نظر نہیں آتے۔ اس کا یہ تنوع ہی اسے ہر دل عزیز بناتا ہے۔ (احتشام حسین)

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

مجلسِ ادارت

سالانہ چندہ :- ہندوستان میں :- چھ روپے
پاکستان میں :- چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے :- نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ :- ہندوستان میں ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں :- آٹھ آنے (پاک)

جلد ۱۶ — نمبر ۷

مرتبہ وشائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند

ترتیب

سرورق :- غالب نام آورم نام و نشانم مپرس

فروری ۱۹۵۸ء

ماگھ پھالگن شک سمت ۱۸۷۹

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

غالب

ہم ہر سال فروری میں غالب کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں اور سیکڑوں غالب داں سال بہ سال بلکہ ماہ بہ ماہ اس کے سوانح اور کلام پر روشنی ڈالتے ہیں۔ غالب کی شوخی اور بانکپن اس کی انفرادیت اور تفکّر، اس کی معنی آفرینی اور حسنِ ادا پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن ہمارے خیال میں غالب کی اولالعزمی خودداری اور پامردی کا کماحقہٗ مطالعہ نہیں ہو سکا ہے۔ غالب کی زندگی ایک جہدِ مسلسل رہی ہے۔ جب وہ پانچ برس کے تھے تو یتیم ہو گئے۔ چچا نے جن سے نواب احمد بخش والیٔ لوہارو کی ہمشیرہ منسوب تھیں، مرزا نوشہ اور مرزا یوسف کی پرورش اپنے ذمہ لی۔ غالب آٹھ برس کے ہوئے تو چچا کا انتقال ہو گیا۔ انگریزی سرکار نے چچا کی جاید اد لے لی اور والیٔ لوہارو کی پچیس ہزار سالانہ کی مالگزاری معاف کر دی تاکہ اس سے غالب اور ان کے بھائی کو دس ہزار روپیہ سالانہ ملتا رہے۔ چند مہینوں بعد نواب احمد بخش نے کچھ ایسا داؤ کیا کہ انگریزی حکاّم نے یہ رقم گھٹا کر ڈیڑھ ہزار روپیہ سالانہ کر دی یعنی غالب کو ساڑھے سات سو روپیہ سالانہ کی یافت رہ گئی۔

تیرہ برس کی عمر میں شادی ہوئی۔ غالب جب تک آگرے میں رہے دیگر رؤسا کی طرح وہ بھی لہو و لعب اور رنگ رلیوں میں مشغول رہے۔ پچیس برس کے سن تک یہ شوق قایم رہا پھر طبیعت اعتدال پر آگئی البتہ شراب کی لت اور جوئے کا چسکا پڑ چکا تھا۔

شادی کے بعد مرزا غالب آگرے سے دلی آگئے اور ان کی مالی اور ذہنی پریشانیوں کا دَور شروع ہوا۔ ۱۸۲۲ء میں نواب احمد بخش خاں نے اپنی حیات ہی میں جاید اد اپنے بیٹوں میں تقسیم کر دی۔ غالب کی رقم اُن کے بڑے بیٹے شمس الدین احمد خاں سے متعلق تھی جو غالب سے خوش نہیں تھے۔ چنانچہ انھوں نے پہلے تو روپیہ ادا کرنے میں بڑے روڑے اٹکائے اور آخر ۱۸۳۱ء میں روپیہ بھیجنا بالکل بند کر دیا۔ خدا کی کرنی کہ ۱۸۳۵ء میں شمس الدین خاں کو ایک انگریز افسر فریزر کے قتل کرانے کے الزام میں پھانسی ہو گئی اور ۱۸۳۷ء میں غالب کو چار برس کا بقایا بھی وصول ہو گیا۔ مگر اس دوران میں جوان بھائی مرزا یوسف مصیبتوں سے عاجز آکر دیوانہ ہو گیا۔

غالب نے ایک بار پھر کوشش کی کہ ان کی آمدنی دس ہزار سالانہ ہو جائے چنانچہ اس زمانے میں دلی سے کلکتہ کا سفر کیا۔ کلکتے کی عدالت نے کہا کہ یہ مقدمہ دلّی کی عدالت میں دایر ہونا چاہیئے چنانچہ غالب تین برس بعد کلکتے سے دلّی واپس آگئے۔ آخر جون ۱۸۳۶ء میں مقدمہ غالب

کے خلاف فیصلہ ہُوا۔ گورنر جنرل سے اپیل کی۔ فیصلہ خلاف رہا۔ ولایت میں اپیل کی۔ ۱۸۴۲ء میں وہاں سے بھی خلاف فیصلہ آگیا اس پر بھی ہمت نہ ہاری اور نہ کوشش ترک کی۔ ملکہ وکٹوریہ سے اپیل کی۔ ۱۸۴۴ء میں وہاں سے دامنِ مراد پُر نہ ہُوا۔

۱۸۵۰ء سے غالب کی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے جب کہ انھوں نے بیوی کے طعنوں سے عاجز آکر نوکری کی ذلت برداشت کرنا قبول کی۔ قلعہ میں سلسلہ جنبانی ہوئی اور بہادر شاہ ظفر نے ان کو فارسی میں خاندانِ تیموریہ کی تاریخ لکھنے پر مامور کیا۔ تنخواہ پچاس روپیہ ماہوار تھی۔ ۱۸۵۴ء میں ولی عہد بہادر مرزا فخرو شاگرد ہوئے اور اُستاد کو چار سو روپیہ سالانہ دینے لگے ادھر واجد علی شاہ نے بھی پانچ سو روپیہ سالانہ مقرر کیا۔ معلوم ہوتا تھا کہ غالب کے دن پھر گئے۔ لیکن توبہ کیجیے غالب کی قسمت میں فراغت کہاں۔ دو برس بعد مرزا فخرو کا انتقال ہو گیا۔ واجد علی شاہ تخت سے اُتار دئیے گئے۔ خضر سلطان کو میجر ہڈسن نے گولی مار دی۔ ۵۷ء کا ہنگامہ ہُوا اور بے تاج ظفر رنگون سدھارے۔ ہنگامہ شروع ہوتے ہی غالب کی بیوی نے اپنا تمام زیور میاں کالے صاحب کے مکان پر بھیج دیا کہ وہاں محفوظ رہے گا۔ وہ سب لٹ گیا۔ دیوانہ بھائی مرزا یوسف بھی مر گیا۔ پنشن تو بند ہونا ہی تھی اور یہی اس بات کا سب سے بڑا ثبوت ہے کہ مرزا غالب نے اگر انگریزوں کی مخالفت نہیں کی تو ان کی حمایت بھی نہیں کی، بلکہ ان پر باقاعدہ الزام لگا کہ "ایامِ غدر میں تم باغیوں سے اخلاص رکھتے تھے۔"

نواب رام پور نے ۱۸۵۷ء سے ہی بلانا شروع کر دیا تھا آخر غالب ۱۸۶۰ء میں رام پور چلے گئے۔

۱۸۶۵ء میں نواب کلب علی خاں کی تاجپوشی کا جشن تھا۔ غالب رام پور گئے۔ دلی واپس آ رہے تھے، مراد آباد کے پاس راستہ میں کشتیوں کا پل پڑتا تھا جیسے ہی غالب کی پالکی اس پار لگی، پل بہہ گیا۔ ملازم اور زاد راہ اس پار رہ گئے تھے۔ دسمبر کا مہینہ تھا۔ غالب نے مراد آباد کی سرائے میں رات بسر کی۔ دوسرے دن شہر کے شرفا اُٹھا لے گئے۔ جاڑا، بڑھاپا اور کمزوری۔ آخر بیمار ہو گئے اس کے بعد برابر صحت گرتی گئی۔ دوسرے سال اپنی بیماری کے حال میں لکھتے ہیں،

"اعصاب کے ضعف کا یہ حال کہ اُٹھ نہیں سکتا اور اگر دونوں ہاتھ ٹیک کر چارپایہ بنتا ہوں تو پنڈلیاں لرزتی ہیں ......

ایک سو ساٹھ روپیہ کی آمد۔ تین سو روپیہ کا خرچ۔ کہو زندگی دشوار ہے کہ نہیں۔"

اس دشوار زندگی کے باوجود غالب کی یہ انانیت قائم رہی کہ چاہے یار کا دروازہ ہو یا درِ کعبہ خاص کر ہمارے لیے کھلے۔ محبت میں پاسِ وضع کا ہمیشہ خیال رہا۔ دلی کالج میں نوکری کے لیے گئے اور پرنسپل نے باہر نکل کر استقبال نہ کیا تو واپس چلے آئے۔ وظیفہ کی طلب میں یہ جُھک وہ اس لئے نہ تھی کہ وہ روپیہ کے لالچی تھے اور اس کے لئے انگریزوں کی خوشامد پہ تیار تھے بلکہ اس لئے کہ یہ اُن کی جائیداد کا روپیہ تھا اور وہ اپنے حق کے لئے لڑ رہے تھے —— غالب کی خودی، خودداری اور اُن کی مسلسل جدوجہد ایک روشن مثال ہے۔

مولانا حسین احمد مدنی

دسمبر ۱۹۵۷ء میں قوم اور قلم کے پجاریوں کو تین سانحے پیش آئے۔ شیخ الہند مولانا سید حسین احمدؒ مدنی کی وفات۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ مؤلف تاریخ ادب اُردو اور پنڈت ہری چند اختر کا انتقال۔

وزیر تعلیم مولانا ابوالکلام آزاد نے ایک بیان میں یاد دلایا کہ مولانا مدنی بچپن ہی میں اپنے والد کے ساتھ مدینہ چلے گئے تھے اور وہیں فارغ التحصیل ہو کر درس و تدریس میں مشغول ہو گئے۔ پہلی جنگِ عظیم کے ایام میں جب کہ شیخ الہند مولانا محمود الحسن دیوبندی حجاز تشریف لے گئے تو مولانا مدنی اُن کے شاگرد ہو گئے اور ان کے ساتھ رہنے لگے۔ ان دونوں کی انگریز دشمنی مشہور تھی۔ چنانچہ حجاز کے شریف حسین نے دونوں کو گرفتار کر کے انگریزوں کے حوالے کر دیا جنھوں نے انھیں مالٹا میں قید کر دیا۔ جنگ کے خاتمے پر مولانا محمود الحسن اور مولانا مدنی کو ہند واپس آنے کی اجازت مل گئی۔ چنانچہ وہ ۱۹۲۱ء میں ہندوستان آ گئے۔ اس وقت سے اب تک یعنی ۳۶ برس تک مولانا اس جماعت میں شریک رہے جس کا نصب العین ہند کو پنجۂ فرنگ سے آزاد کرانا تھا۔ جب بھی کانگریس نے ملک کو قید و بند جھیلنے کی دعوت دی مولانا نے اس پر لبیک کہا۔ ۱۹۳۷ء میں جبکہ مسلم لیگ کے فرقہ وارانہ نعروں نے بہت سے مسلمانوں کو متزلزل کر دیا اس وقت بھی مولانا مدنی ایک پہاڑ کی طرح اپنی جگہ پر قایم رہے اور اپنے عزم مستحکم سے دوسروں کا دل بڑھاتے رہے۔

وزیر اعظم نے ایک تعزیتی پیغام میں کہا کہ ان کی موت ایک ایسے عالم اور وطن پرست کی موت ہے جس نے ہند کی جدوجہد آزادی میں ہماری رہنمائی کی۔

مولانا کے خیال میں ملت وطن سے الگ نہیں تھی۔ انھیں یقین تھا کہ ہند کے مسلمان اپنے عقاید کی پوری پوری پابندی کے ساتھ ہند کے وفادار اور وطن پرست شہری بن سکتے ہیں۔

ابھی دو برس بھی نہیں ہوئے کہ حکومت ہند مولانا مدنی کو ایک اعزاز عطا کرنا چاہتی تھی لیکن مولانا نے یہ کہہ کر اعزاز لینے سے معذرت کردی کہ میں نے ملک و قوم کی جو خدمت کی ہے اس کا کوئی انعام لینا میرا ضمیر نہیں گوارا کرسکتا۔ اُن کے لئے سب سے بڑا انعام یہی تھا کہ ان کا پیارا ملک اُن کی زندگی میں ہی آزاد ہوگیا تھا۔

ہری چند اختر

دسمبر کا مہینہ ختم ہوتے ہوتے ایک داغ اور دے گیا۔ ہری چند اختر جو آدمیوں میں ہیرا اور شاعروں میں تارا تھا ہمیں داغِ مفارقت دے گیا۔ اختر کے ذکر کے ساتھ ہی سنجیدہ محفلوں میں تبسّم کی لہر دوڑ جاتی تھی۔ شاید اختر کی سب سے نمایاں صفت اس کی خوش مزاجی، بذلہ سنجی، ذہانت اور حاضر جوابی تھی۔ وہ روتوں کو ہنسانے اور سوتوں کو جگانے کے لئے پیدا ہُوا تھا۔ اختر کی ذہانت و ظرافت اس کی علمیت پر پردہ ڈالے رہتی تھی۔ لیکن جب وہ بحث و مباحثہ اور شعر خوانی پر آتا تو لوگوں کو معلوم ہوتا کہ یہ شخص کتنا وسیع العلم ہے۔ اختر کی تیسری صفت اس کی عالی ظرفی اور خودداری تھی۔ چاہے جو کچھ بیت جائے کبھی کسی سے نہ تو شکایت کی اور نہ اپنے لئے کوئی چیز مانگی۔ ہاں دوسروں کو جن میں دوست دشمن سبھی شامل تھے ہمیشہ دامے درمے سخنے مدد کی۔ ایسے لوگ کہاں ملیں گے۔ تخلص اختر تھا لیکن علم و ادب کے آسمان پر خورشید وار چمکے۔ زندگی بھر مصائب اور ناکامیوں کا سامنا رہا لیکن یہ مرد مجاہد ان منزلوں سے ہنستا ہوا گزر گیا۔ سینے میں ناسور چھپائے محفلوں کو گرماتا رہا اور بذلہ سنجی کی پھلجھڑیاں چھوڑتا رہا۔ فارسی میں منتہی تھے۔ ہر رنگ اور ہر نوعیت کے اشعار یاد تھے۔ اللہ ان کی روح کو سکونِ دائمی عطا کرے۔ ان کی شخصیت اور کمالاتِ ادب پر مفصل مضمون آئندہ شمارے میں شائع ہوگا۔

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کا اردو زبان و ادب پر سب سے بڑا احسان یہ ہے کہ وہ پہلے شخص ہیں جس نے انگریزی زبان میں اردو ادب کی جامع اور مفصل تاریخ لکھی۔ اگرچہ ان کی عمر مختلف انتظامی عہدے سرانجام دینے میں گذری لیکن ان کا دل ملازمتِ سرکار میں نہیں بلکہ خدمتِ ادب میں لگا رہا۔ ریٹایر ہونے کے بعد جب کہ لوگ گوشہ نشین ہوجاتے ہیں۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ اور بھی لگن سے خدمتِ ادب میں لگ گئے اور انھوں نے مثنوی میر بخطِ میر شائع کرکے اردو پر ایک اور احسان کیا۔ موصوف ساہتیہ اکادمی کے ممبر بھی تھے حق مغفرت کرے۔

ڈاکٹر سید احمدؒ بریلوی

اُردو کے مشہور صحافی، ادیب اور شاعر جناب سید بریلوی کا کراچی میں ۲۳ر دسمبر ۱۹۵۷ء کو انتقال ہوگیا۔ مرحوم مولانا محمدؐ علی کے اخبار ہمدرد میں اسسٹنٹ ایڈیٹر رہے تھے۔ بڑے مخلص انسان تھے۔ خدا مغفرت کرے۔

ڈاکٹر خواجہ احمدؐ فاروقی کی یورپ سے واپسی

مقامِ مسرت ہے کہ ادارۂ آج کل کے رکن ڈاکٹر خواجہ احمدؐ فاروقی ایک سال چار ماہ کے بعد یورپ سے واپس تشریف لے آئے ہیں۔ "انیسویں صدی میں ہندوستانی معاشرت" کے موضوع پر اردو اور فارسی مخطوطات کی بنیاد پر تحقیقی کام کرنے کے لئے یورپ گئے تھے۔ آپ کی آمد پر دلّی کے ادبی حلقوں نے آپ کا خیر مقدم کیا ہے۔ ہمیں اُمید ہے آپ کا تحقیقی کام بتدریج منظرِ عام پر آجائے گا۔

مشرقی اُتر پردیش میں غذائی کمی

ادھر مشرقی اتر پردیش سے تشویش ناک خبریں آرہی ہیں کہ وہاں سوکھا پڑ گیا۔ ہند کے دوسرے علاقوں میں بھی سوکھا پڑنے سے فصلیں تباہ ہوگئی ہیں۔ ایسے موقعوں پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ سرکار اس سلسلے میں کیا کررہی ہے۔ اوّل تو سرکار فوری انتظام کرتی ہے۔ سستے غلّے کی دکانیں کھولتی ہے، مفت غذا اور کپڑے تقسیم کرتی ہے، لگان معاف کرتی ہے اور تقاوی تقسیم کرتی ہے۔ لیکن اس سے بھی زیادہ اہم سوکھے اور سیلاب کا ایک مستقل حل ہے، اور وہ ہے دریاؤں پر باندھ تعمیر کرنا اور ان سے آبپاشی اور بجلی حاصل کرنا۔ چنانچہ مشرقی اتر پردیش میں ضلع مرزا پور کی دودھی تحصیل میں پیپری کے مقام ریہاند باندھ تعمیر ہورہا ہے جو ۱۹۶۱ء تک تیار ہوجائے گا۔ اس کے مکمل ہونے پر مشرقی اتر پردیش میں مزید ۴ لاکھ ایکڑ علاقے کی سینچائی ہوسکے گی جس سے دو لاکھ ٹن مزید خوراک مل سکے گی۔ بہار میں ۵ لاکھ ایکڑ کی سینچائی ہوسکے گی اور تقریباً ایک لاکھ ٹن مزید غلّہ پیدا ہوسکے گا اس کے علاوہ سون ندی میں سیلاب کی روک تھام ہوجائے گی۔ باندھ کے بجلی گھر سے تین لاکھ کلوواٹ بجلی پیدا ہوگی جس کی مدد سے اتر پردیش، بہار اور مدھیہ پردیش میں صنعتی ترقی کا باب کھل جائے گا۔ ریہاند باندھ مشرقی اتر پردیش کے روشن مستقبل کا ضامن ہے۔

عطا کاکوی

نذرِ غالب

واقفِ رازِ حقیقت تھی نگاہِ غالب رشکِ صد زہد تھا اندازِ گناہِ غالب
کچھ عجب رنگ کی تھی شام و پگاہِ غالب مختصر یہ کہ جدا سب سے تھی راہِ غالب
اس کا آہنگ جدا، لحن جدا، ساز جدا
فکر کا ڈھنگ جدا کہنے کا انداز جدا

اللہ اللہ رے تری شمعِ سخن کی تنویر سارے اسرار ترے دامِ تخیّل میں اسیر
مملکت دل کی ہوئی تیرے قلم کی جاگیر ہوئی ہم دوشِ فلک قصرِ سخن کی تعمیر
تیرا اندازِ سخن حسن فزا کیا کہنا
ماہر و یانِ معانی کی ادا کیا کہنا

نغمۂ شادی بھی ہے لَے میں تری اور غم بھی سادگی بھی ترے اشعار میں پیچ و خم بھی
ایک ہی جام میں امرت بھی گھلا ہے سم بھی کچھ تری بزم میں محرم بھی ہیں نا محرم بھی
گو نہ سمجھیں ترے اشعار مگر سنتے ہیں
جو سمجھ لیتے ہیں وہ وجد میں سر دھنتے ہیں

اللہ اللہ رے تری فکرِ سخن کا اعجاز تیرے مضراب سے بجنے لگا تکوین کا ساز
جلوۂ حسنِ حقیقت بہ لبِ بامِ مجاز کر دیا فاش سراپردۂ تخلیق کا راز
"دہر جز جلوۂ یکتائیٔ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں"

کاکلِ رنج و الم اور پریشاں ہوتی زندگی اپنی مصائب سے گریزاں ہوتی
شدّتِ یاس میں کیا حالتِ انساں ہوتی تو نہ بتلاتا تو مشکل کبھی آساں ہوتی
"عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا"

کروٹیں لیتا ہے جب پیرِ فلک لاکھوں سال پیدا ہوتا ہے کہیں دہر میں تب مردِ کمال
صرف ہو جاتی ہے مدّت پئے تکمیلِ جمال پھر ہو غالب کوئی مشکل ہے بہ قولِ اقبالؔ
"حفظِ اسرار کا فطرت کو ہے سودا ایسا
رازداں پھر نہ کرے گی کوئی پیدا ایسا

غلام رسول مہر

پنج آہنگ

"پنج آہنگ" میرزا غالب کے کلیاتِ نثرِ فارسی کی پہلی کتاب ہے جو پانچ حصّوں پر مشتمل ہے۔ حصّہ اوّل مکتوب نگاری کے القاب و آداب، حصّہ دوم فارسی زبان کے مصادر، مصطلحات اور لُغات۔ حصّہ سوم میرزا غالب کے دیوان سے منتخب اشعار جنھیں مختلف مطالب کے لئے مکاتیب میں استعمال کیا جاتا ہے۔ حصّہ چہارم مختلف کتابوں کے مقدمے یا تقریظیں اور عام تحریریں، حصّہ پنجم میرزا کے فارسی مکاتیب۔

اس کتاب کے ابتدائی تین آہنگوں یا حصّوں کا آغاز ۱۸۲۵ء میں ہوا تھا۔ جب انگریزوں نے بھرت پور کے خلاف یورش کی تھی اور اس یورش میں نواب احمد بخش خاں والیٔ فیروز پور جھرکہ کی فوج بھی شامل تھی۔ میرزا غالب اور ان کے برادرِ نسبتی میرزا علی بخش خاں بھی نواب احمد بخش خاں کے ساتھ بھرت پور گئے تھے۔ معلوم ہے کہ میرزا کو عسکری معاملات سے براہِ راست کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اغلب ہے وہ اس زمانے میں فیروز پور جھرکہ گئے ہوں اور میرزا علی بخش کے اصرار پر محض سیر و تفریح کے خیال سے معیت اختیار کر لی ہو یا آگرہ جانا چاہتے ہوں اور فوج کے ساتھ بھرت پور چلے گئے۔ پھر آگرہ ہوتے ہوئے دہلی آئے۔

بھرت پور پر دو یورشیں

میرزا نے "پنج آہنگ" کے دیباچے میں اسے ۱۲۴۱ھ (۱۶۔ اگست ۱۸۲۵ء — ۵۔ اگست ۱۸۲۶ء) کا واقعہ قرار دیا ہے۔ ۱۸۲۵ء میں بھرت پور کے خلاف انگریزوں نے دو مرتبہ یورش کی۔ پہلی مرتبہ سر ڈیوڈ آکٹرلونی (جنھیں ہندوستانی لونی اختر کہتے تھے) کے زیرِ اہتمام ماہ مئی میں۔ اس یورش کو لارڈ ایمہرسٹ گورنر جنرل نے منسوخ کر دیا۔ آکٹرلونی استعفیٰ دے کر میرٹھ پہنچ گیا اور وہیں

تھوڑی دیر بعد اس نے وفات پائی۔ چارلس مٹکاف کے زیرِ اہتمام دسمبر ۱۸۲۵ء میں دوبارہ یورش کی گئی اور ۱۶ جنوری ۱۸۲۶ء کو بھرت پور کا فیصلہ ہو گیا۔ اس یورش کا سالار کامبرمئر تھا۔ میرزا غالب کے بیان سے واضح ہے کہ وہ پہلی یورش میں نہیں بلکہ دوسری یورش میں فوج کے ساتھ گئے تھے اس لئے کہ پہلی یورش ۱۲۴۰ھ میں ہو چکی تھی۔

پہلے تین حصّے

میرزا فرماتے ہیں کہ اس یورش میں میرزا علی بخش خاں اور میں ہم سفر تھے۔ رات ایک خیمے میں گزارتے تھے۔ علی بخش خاں نے فرمائش کی کہ مکتوب نگاروں کے لئے ایک ایسا دستور العمل تیار کر دیا جائے جس میں متعارف القاب و آداب درج ہوں۔ ساتھ ساتھ مضامین مکاتیب کی مناسبت کے مطابق شکریہ و شکوہ اور شادی و غم کے متعلق موزوں فقرات لکھ دئے جائیں۔

اگرچہ میرزا کی طبیعت اور روش کو اس فرمائش سے چنداں مناسبت نہ تھی لیکن علی بخش خاں کے پاسِ خاطر سے وہ اسے پورا کرنے کے لئے تیار ہو گئے اور تین روز میں آہنگِ اوّل پایۂ تکمیل کو پہنچ گیا۔ دوسرے اور تیسرے آہنگ کی ترتیب میں بھی زیادہ وقت صرف نہ ہوا ہوگا۔ آہنگِ سوم میں میرزا نے چنے ہوئے اشعار پر جو عنوان لکھ دئے ہیں ان سے اشعار کے مطالب و معانی کا زیادہ سے زیادہ صحیح اندازہ ہو سکتا ہے۔

ترتیبِ کتاب میں رخنہ

تسخیرِ بھرت پور کے بعد کتاب کی ترتیب رُک گئی۔ میرزا غالب کو خاندانی پنشن کے متعلق چارہ جوئی کے لئے کلکتہ جانا پڑا۔ نواب احمد بخش خاں ریاست

کا کاروبار اپنے فرزندِ اکبر نواب شمس الدین احمد خاں کے حوالے کر کے قطب صاحب میں گوشہ نشین ہو گئے اور ۱۸۲۷ء میں واصل بحق ہوئے۔ نواب شمس الدین احمد خاں اور خاندان کے دوسرے افراد کے درمیان شدید تنازعات کا آغاز ہوا۔ میرزا علی بخش خاں دہلی سے نکلنے پر مجبوراً ہو گئے۔ وہ پہلے لکھنؤ، پھر جے پور چلے گئے۔ لیکن اطمینان کی کوئی صورت پیدا نہ ہوئی۔ وہ خود کہتے ہیں کہ یہ مدّت ناکامی میں بسر کی۔

۲۲ مارچ ۱۸۳۵ء کو دہلی کا انگریز ریزیڈنٹ ولیم فریزر مارا گیا۔ اس قتل کے الزام میں نواب شمس الدین احمد خاں بھی ماخوذ ہوئے اور انھیں ۸۔ اکتوبر ۱۸۳۵ء کو پھانسی کی سزا دے دی گئی۔

تکمیلِ ترتیب

یہ ہنگامہ ہو چکا تو علی بخش جے پور سے دہلی پہنچے۔ اس زمانے میں میرزا غالب کا فارسی دیوان "میخانۂ آرزو" کے نام سے مرتّب ہو چکا تھا۔ اور میرزا نے اس کے آغاز و اختتام کی نثریں بھی لکھ دی تھیں جو اب مطبوعہ فارسی کلیاتِ نظم میں موجود ہیں۔ علی بخش خاں نے یہ نثریں میرزا سے پڑھیں۔ پھر انھیں خیال پیدا ہُوا کہ میرزا کی تمام فارسی نثریں جمع کر لینی چاہئیں۔ حکیم رضی الدین حسن خاں بھی اس ضروری کام کو مکمل کر دینے کی تحریک فرماتے رہے۔ میر محمد حسین خاں نثر خوانی میں علی بخش خاں کے ہم سبق رہ چکے تھے۔ انھوں نے بھی نثروں کی فراہمی پر زور دیا۔ علی بخش خاں کو یہ خیال بھی رہا کہ میرزا غالب کی فارسی تحریرات جمع ہو جائیں گی تو غلام فخر الدین خاں (ابن علی بخش خاں) ان کے مطالعے سے فائدہ اُٹھا سکے گا۔ یوں کتاب کی ترتیب از سرِ نو شروع ہو گئی۔

دو چھاپے

غرض آہستہ آہستہ متفرق نثریں جمع ہوئیں۔ جن سے آہنگِ چہارم تیار ہُوا۔ میرزا کے جتنے فارسی مکاتیب کی نقلیں مہیا ہو سکیں انھیں آہنگِ پنج میں رکھ دیا گیا۔ اس طرح زیادہ تر علی بخش خاں کی فرمائش اور کوشش سے اس کتاب کی تدوین کا سر و سامان ہُوا جس سے ہم بنام "پنج آہنگ" متعارف ہیں۔ لیکن تدوین کے بعد بھی کم و بیش بارہ تیرہ سال تک اس کی طباعت و اشاعت کا بندوبست نہ ہو سکا۔

یہ کتاب پہلی مرتبہ ۱۳۔ رمضان ۱۲۶۵ھ (۲۔ اگست ۱۸۴۹ء) کو قلعہ معلّیٰ کے مطبعِ سلطانی میں چھپ کر شائع ہوئی۔ اس کے چار سو ترانوے صفحے تھے اور چار روپے قیمت رکھی گئی تھی۔ تصحیح و طباعت کا ذمہ عضد الدولہ حکیم غلام نجف خاں نے اُٹھایا تھا۔ اس اشاعت کے کسی نسخے کا اب تک علم نہ ہو سکا۔ دوسری مرتبہ منشی نور الدین نے اسے اپنے مطبع دار السلام (واقعہ حوض قاضی) میں چھاپا۔ یہ اپریل ۱۸۵۳ء کا واقعہ ہے۔ اس چھاپے کا ایک نسخہ رام پور کے کتب خانے میں اور ایک نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہے۔

ناقص اور غلط

ہمیں کچھ معلوم نہیں کہ پہلی مرتبہ "پنج آہنگ" کتنی چھاپی گئی تھی۔ قیاس یہ ہے کہ پانسو سے زیادہ نسخے طبع نہ ہوئے ہوں گے۔ تاہم یہ نسخے باوجود گرانیِ قیمت تین سال میں فروخت ہو گئے۔ لہٰذا اسے دوسری مرتبہ چھاپنے کی نوبت آئی۔ اغلب ہے اس وقت تک میرزا کے پاس مزید فارسی خطوط فراہم ہو گئے ہوں اور پنج آہنگ کے دوسرے چھاپے کی ضخامت کسی قدر بڑھ گئی ہو۔

میرزا نے اردو مکاتیب میں ان طباعتوں کا ذکر دو مرتبہ کیا ہے۔ وہ صاحب عالم مارہروی کو ۱۸۶۱ء میں لکھتے ہیں کہ چھاپے کی پنج آہنگیں اب بھی بکتی ہیں اور معیوب بہ دو عیب ہیں۔ اوّل یہ کہ بعد از انطباع نثر جو کچھ تحریر ہوا، وہ ان میں نہیں۔ دوسرے غلط بے حد ہیں۔

> کاپی نویس نے وہ اصلاح میری نثر کو دی ہے کہ میراجی جانتا ہے۔ اگر کہوں کوئی سطر غلطی سے خالی نہیں تو اغراق ہے۔ بے مبالغہ یہ ہے کہ کوئی صفحہ اغلاط سے خالی نہیں۔

اس سے خیال ہو سکتا ہے کہ شاید حکیم غلام نجف خاں نے تصحیح کا پورا اہتمام نہ کیا۔ لیکن میرزا شیونرائن آرام کو ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

> پنج آہنگ تم نے مول لی اچھا کیا۔ دو چھاپے ہیں، ایک بادشاہی چھاپے خانے اور ایک منشی نور الدین کے چھاپہ خانے کا۔ پہلا ناقص ہے اور دوسرا سراسر غلط ہے۔

ظاہر ہے کہ جو کتاب مطبع سلطانی میں چھپی تھی، اس میں غلطیاں نہ تھیں۔ البتہ مکاتیب کم تھے یا جو نثریں ۱۸۴۹ء اور ۱۸۵۳ء کے درمیان لکھی گئیں یا فراہم ہوئیں وہ اس میں شامل نہ تھیں۔ اس کے خلاف مطبع دار السلام کا نسخہ بہت غلط چھپا تھا۔

پنج آہنگ کا اشتہار

پہلی طباعت کا اشتہار دہلی کے ایک اخبار "فوائد الناظرین" میں ۳ ستمبر ۱۸۴۹ء کو پہلے صفحے پر چھپا تھا۔ اسے بہ طورِ تبرک ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

" فارسی دانانِ زبان کو مژدہ ہو کہ ان دنوں میں مجموعہ نثر نامے زنگار رنگ مسمیٰ بہ پنج آہنگ، از نتائجِ طبع افصح الفصحاء وابلغ البلغا حضرت مولانا جناب مرزا اسد اللہ خاں بہادر مدظلہ بہ تصحیح و ترتیب والاشان، عالی خاندان، عظیم الخلق، عمیم الاحسان عمدہ الدولہ حکیم غلام نجف خاں بہادر بیچ مطبع سلطانی کے طبع ہو کر طیار ہے اور یہ کتاب کاغذ ولایتی پر بہت خوش خط نستعلیق چھپی ہے اور صفحے اس نسخہ و متبرک کے ۳۹۴ ہیں۔ قیمت اس کی چار روپے مقرر ہے۔ جس کسی صاحب کو خریداری اس کتاب کی منظور ہو ایک درخواست مع زرِ ثمن کے نزد جناب حکیم صاحب ممدوح یا نزد خاکسار ارسال فرما دیں، کتاب مذکورہ فوراً ارسال خدمت ہوگی۔"

خاکسار سے مقصود "فوائد الناظرین" کا ایڈیٹر ہے۔

محمد منشاء الرحمٰن خاں منشا

قدم بڑھا کے چلو

اے رنگِ روئے زمانہ نکھارنے والو
تمام جگ کا مقدّر سنوارنے والو
بنامِ شوق دلوں کو ابھارنے والو
چلو چلو یونہی ہمت کے گن دکھا کے چلو
قدم ملا کے چلو، حوصلے بڑھا کے چلو

دلوں میں شمعِ یقین و عمل جلاتے ہوئے
قدم قدم پہ نئے ولولے جگاتے ہوئے
اندھیری شب میں اجالوں کے گیت گاتے ہوئے
چلو قدم کو ذرا تیز تر اٹھا کے چلو
قدم ملا کے چلو، حوصلے بڑھا کے چلو

بڑھو بلند ارادوں کی روشنی لے کر
پیامِ امن و اماں، صلح و آشتی لے کر
ہر ایک سمت چلو جوشِ زندگی لے کر
رہِ حیات کو قدموں سے جگمگا کے چلو
قدم ملا کے چلو، حوصلے بڑھا کے چلو

یہ لطف و عیش کی خاطر رکاوٹ کیا معنی
گھنیری چھاؤں میں لمبا پڑاؤ کیا معنی
جو سب ہیں ایک تو پھر بھید بھاؤ کیا معنی
بچھڑ گئے ہیں جو ان کو گلے لگا کے چلو
قدم ملا کے چلو، حوصلے بڑھا کے چلو

تمھیں ملال نہ ہو اجنبی فضاؤں کا
کرو نہ خوف کبھی آفتوں بلاؤں کا
چلو تو ایسے کہ رُخ موڑ دو ہواؤں کا
مصیبتوں پہ کھلے دل سے مسکرا کے چلو
قدم ملا کے چلو، حوصلے بڑھا کے چلو

گرے ہوئے ہیں جو نیچے انھیں اٹھانا ہے
تمام بگڑے نصیبوں کو پھر بنانا ہے
یہ مرحلے ہیں کٹھن، ان کے پار جانا ہے
کمالِ شوق یہی ہے کہ سر اٹھا کے چلو
قدم ملا کے چلو، حوصلے بڑھا کے چلو

عبادت بریلوی

غالب کے تغزّل کا سماجی پہلو

غالب نے اپنے آپ کو خود اپنی شکست کی آواز کہا ہے۔ وہ گُلِ نغمہ اور پردۂ ساز نہیں تھے۔ حالاں کہ انھیں اس بات کی تمنّا تھی۔ وہ اسی کی آرزو کرتے رہے۔ اُن کی یہ تمنّا پوری نہ ہوئی۔ اس آرزو کو تکمیل سے ہم کنار ہونا نصیب نہ ہوا اور وہ ہمیشہ مرنے کی آرزو میں مرتے رہے۔ ساری زندگی انھیں ماتم یک شہر آرزو ہی رہا۔ اور ایک آرزو کا کیا ذکر ہے خموشی میں لاکھوں خوں گشتہ آرزوئیں انھیں نہاں نظر آئیں۔ ان خوں گشتہ آرزوؤں نے انھیں گورِ غریباں کا ایک چراغِ مُردہ بنا دیا۔ وہ درخورِ محفل نہ رہے۔ اِس غم کے ہاتھوں اُن کی شخصیت نے ایک شمعِ کُشتہ کی حیثیت اختیار کر لی۔ وہ زندگی میں کئی بار مرے، بلکہ بار بار مرتے رہے لیکن انھیں موت نہ آئی۔ داغِ حسرتِ ہستی اُن کی زندگی کا جزو بن گیا۔ جس شخص کی زندگی میں حسرتِ ہستی کے سوا اور کچھ باقی نہ رہے۔ اور جس کی زندگی موت کی راہ دیکھتے ہوئے گزر جائے لیکن پھر بھی اُسے موت نہ آئے۔ اُس کے غم کا بھلا کیا ٹھکانہ ہے۔

یہ شدّتِ غم جو غالب کے یہاں ملتی ہے وہ محض ذاتی اور انفرادی غم کا نتیجہ نہیں ہو سکتی۔ اُس کی تہہ میں تو زمانے کا غم کارفرما نظر آتا ہے۔ غالب اپنے ذاتی اور انفرادی غم کا سلسلہ اسی زمانے کے غم سے ملاتے ہیں۔ زمانے کا غم ہی اُن کے نزدیک اس انفرادی غم کا محرک ہوا کرتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ فرد کو خلا میں مُعلّق نہیں سمجھتے اُن کے خیال میں فرد سماج سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ سماجی حالات اُس پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اسی اثر سے اُس کی شخصیت بنتی اور بگڑتی ہے۔ اسی اثر کے ہاتھوں اُس کا مرتبہ متعین ہوتا ہے۔ اسی کے توسط سے وہ ایک مخصوص شکل اختیار کرتی ہے۔ غالب اس حقیقت کا شعور رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے آپ کو، اپنے حالات کو، اپنے مسائل کو اپنے آس پاس اور گرد و پیش کے واقعات سے الگ نہیں کیا ہے۔ اُن کا خمیر اپنے زمانے کی زندگی سے اٹھا تھا۔ انھوں نے اپنے آپ کو اُسی زندگی کا ایک فرد سمجھا ہے۔ کیونکہ اُس زندگی کے حالات ان پر برابر اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔ ان حالات کے نشیب و فراز ہی نے اُن کی زندگی کو متزلزل کیا ہے۔ انھیں خلطے ہچکولے کھانے پڑے ہیں۔ زندہ رہنے اور زیست کرنے کے لئے انھیں خاصی جد و جہد کرنی پڑی ہے۔ جو کچھ وہ کرنا نہیں چاہتے تھے وہ بھی انھیں طوعاً و کرہاً کرنا پڑا ہے۔ جس کام کو اُن کا جی نہیں چاہتا تھا اُس کو بھی وہ کرنے کے لئے مجبور ہوئے ہیں۔ انھوں نے جگہ جگہ کی خاک چھانی ہے۔ نہ جانے کہاں کہاں مارے مارے پھرے ہیں۔ لیکن اس کا کوئی خاص نتیجہ نہیں نکلا ہے۔ جس چیز کی انھیں تمنّا تھی وہ حاصل نہیں ہو سکی ہے۔ جب زندگی کی سماجی بنیاد متزلزل ہو گئی ہو تو یہی ہوتا ہے۔ جب نظامِ اقدار میں ہمواری نہ رہی ہو تو یہی حالات پیدا ہوتے ہیں۔ جب اصول اور معیار باقی نہ رہیں تو افراد کی زندگیوں میں یہی صورت حال رو نما ہوتی ہے۔ جب کوئی نصب العین نہ رہے تو ہر شخص کو انھیں حالات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ جب کوئی نظریۂ حیات ہی نہ رہے تو ہر ایک کے سر سے موجِ خوں کچھ اسی طرح گزرتی ہے۔

غالب کو اپنے زمانے کی زندگی میں برپا ہونے والے حشر کا بخوبی علم تھا۔ وہ اس عرصۂ محشر کا سارا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ بلکہ یہ سب کچھ تو اُن پر بیت رہی تھی۔ اس لئے وہ ان حالات کے محض خاموش تماشائی ہی نہیں تھے۔ وہ تو ان حالات کے سمندر میں پڑے ہاتھ پاؤں مار رہے تھے۔ اُن کا دل تو ٹیلی بحارا ہے لنگ تھا لیکن وہ جینے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان حالات کو معمول پر لانا اُن کے بس کی بات نہیں تھی۔ اُن کا سدھارنا اُن کے قابو میں نہیں تھا۔ اس لئے وہ عملی طور پر اپنی ذات کی طرف زیادہ متوجہ نظر آتے ہیں۔ اپنی شخصیت کو برقرار رکھنے کا خیال اُن کے پیشِ نظر زیادہ رہتا ہے اور بادی النظر میں دیکھنے والے بھی محسوس کرتے ہیں کہ

اپنی ذات انھیں بہت عزیز تھی، اپنا مفاد ہی اُن کے نزدیک سب کچھ تھا۔ اس دائرے سے باہر نکل کر وہ دیکھتے اور سوچتے ہی نہیں تھے۔ اور یہ بات ایسی کچھ غلط نہیں ہے لیکن اس کو تسلیم کر لینے کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غالب جو کچھ اپنی ذات کے لئے کر رہے تھے اُس میں درحقیقت اپنے طبقے کی روایت کو زندہ رکھنے کی کوشش بھی شامل تھی۔ اپنی خاندانی وجاہت کو برقرار رکھنے کا خیال بھی موجود تھا۔ اپنی معاشرت کی آن اور تہذیب کی شان کو نمایاں کرنے کی خواہش بھی کارفرما تھی۔ غالب اپنی ذاتی زبوں حالی پر کڑھتے ضرور تھے۔ اُس پر خون کے آنسو ضرور بہاتے تھے۔ لیکن ان سب کی تہہ میں یہ خیال ضرور رہتا تھا کہ اس زبوں حالی کے ہاتھوں اُن کی خاندانی وجاہت اور نسلی برتری پر حرف آ رہا ہے، اُن کے طبقے کی رسوائی ہو رہی ہے، اُن کی معاشرت پر نزع کا سا عالم ہے اور اُن کی تہذیب کا دم نکل رہا ہے۔ اس کی گونج غالب کی شخصیت اور اُن کے فن میں جگہ جگہ سُنائی دیتی ہے۔ بعض اوقات ان آوازوں کا پہچاننا ذرا مشکل ضرور ہوتا ہے لیکن غالب کے مزاج سے ذرا سی واقفیت اور اُن کے فن کی روح سے تھوڑا سا لگاؤ بھی ان باتوں کو بہت واضح کر دیتا ہے۔ اور ان کو سُننے اور سُن کر سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی بلکہ اگر ایسا کیا جائے تو یہ آوازیں ذہن و شعور پر چھا جاتی ہیں اور روح کے تہہ در تہہ گوشوں میں بھی اُن کا آہنگ اپنی جگہ بنا لیتا ہے۔

وہ ماحول جس میں غالب نے آنکھ کھولی سیاسی، تہذیبی اور سماجی اعتبار سے ایک ایسا ماحول تھا جس میں انتشار اور بدنظمی تھی۔ ایک سیاسی نظام دم توڑ رہا تھا۔ ایک معاشرت کی بنیادیں ہل چکی تھیں، ایک تہذیب نے جو چراغ روشن کئے تھے وہ آندھیوں کی زد پر تھے۔ مغلوں کے اقبال کا آفتاب گہنا چکا تھا۔ اب وہ صرف نام کے حکمران رہ گئے تھے۔ طاقت ختم ہو چکی تھی اور اس کی وجہ سے صدیوں کی بنی بنائی حکومت کا وجود خاک میں مل گیا تھا۔ حکومت کی کمزوری سے جو انتشار پیدا ہو سکتا ہے وہ اس ماحول میں عام تھا۔ افراد زندگی سے بےزار تھے۔ انھیں اپنے مستقبل کا علم نہیں تھا وہ اپنے آپ کو محفوظ نہیں سمجھتے تھے۔ اُن کی زندگیوں میں کوئی اُستواری نہیں تھی۔ وہ کچھ اُکھڑے اُکھڑے سے تھے۔ اس سیاسی انتشار نے سماجی زندگی کو کھوکھلا کر دیا تھا۔ اُس میں ایک خلا کی سی کیفیت تھی۔ البتہ تغیّر کا عمل جاری تھا نئے سماجی حالات پیدا ہو رہے تھے، نئی قدریں وجود میں آ رہی تھیں۔ لیکن ان حالات اور ان قدروں سے بہت سے لوگوں نے مطابقت پیدا نہیں کی تھی۔ اُن کے لئے یہ تغیّر عجیب و غریب تھا۔ اس لئے وہ اپنی سماجی روایات کو سینے سے لگائے رکھنا چاہتے تھے۔ انھیں ان روایات کے دم توڑنے اور ختم ہو جانے کا بڑا غم تھا۔ وہ اس پر آنسو بہاتے تھے اس کا رونا روتے تھے۔ سیاسی اور سماجی انتشار کا اثر تہذیبی معاملات پر یہ ہوا تھا کہ لوگ اس کو حسرت سے دیکھتے تھے۔ تہذیب کی جو عظیم روایت مغلوں نے قائم کی تھی اُس کا ارتقا جیسے رُک گیا تھا۔ اس کے آگے بڑھنے کی توقع بھی نہیں تھی۔ کیوں کہ ناسازگار حالات راہ کا روڑہ بنے ہوئے تھے۔ ظاہر ہے یہ تہذیب سب کو عزیز تھی۔ اس لئے اس کی ارتقائی کیفیت کے رُک جانے کا سب کو غم تھا سب کے سب سوگوار تھے۔ سب کی آنکھیں پُرنم تھیں۔ نئی زندگی کا آفتاب طلوع ضرور ہو چکا تھا لیکن ابھی دھند اُسے چاروں طرف سے گھیرے ہوئے تھی۔ زندگی کو بدلنے اور اس میں نئے حالات پیدا کرنے کے خیالات بھی کسی نہ کسی صورت میں پیدا ہونے لگے تھے اور ان خیالات نے نیم مذہبی اور نیم سیاسی تحریکوں کی صورت اختیار کر لی تھی۔ لیکن ان تحریکوں کے سامنے بھی کوئی بہت واضح نصب العین نہیں تھا۔ اسی لئے اُن کی کامیابی کی توقع کم تھی۔ معاشی اور اقتصادی زبوں حالی تو ان حالات میں پیدا ہونی ہی چاہیئے۔ پُرانے جاگیردارانہ نظام کی بنیادیں ہل چکی تھیں لیکن اس کی جگہ ابھی کوئی مستقل نظام نہیں لے سکا تھا۔ نئی جاگیرداری کے پیدا ہونے کے آثار نظر آتے تھے۔ لیکن ابھی تک اس کا ہیولا تیار نہیں ہوا تھا اور کوئی خاص شکل نہیں بنی تھی۔ اس لئے ہر شخص مادی اور ذہنی دونوں اعتبار سے پریشانی اور زبوں حالی کا شکار تھا۔ کسی کو کچھ خبر نہیں تھی کہ کیا ہونے والا ہے۔ زندگی کون سی کروٹ لینے والی ہے۔ اور حالات کون سا رُخ تیار کرنے والے ہیں۔ ان حالات نے احساسِ شکست کو عام کیا۔ شکست خوردگی افراد کی طبیعتوں میں داخل ہو گئی۔ رنج والم اُن پر چھا گئے۔ چناں چہ حالت اُس وقت یہ تھی کہ رونا زندگی میں داخل ہو گیا تھا۔ زندگی مر مر کے جیئے جانے کا نام بن گئی تھی۔ اور لوگ غالب کی طرح مرنے کی آرزو میں مرنے لگے تھے۔ ظاہر ہے ان حالات میں جذباتیت کو تو ختم ہونا ہی چاہیئے تھا۔ چناں چہ نری جذباتیت زندگی میں کم ہو گئی تھی اور زندگی کے حقائق کا شعور بڑھنے لگا تھا۔ حقائق کی تلاش و جستجو کی طرف توجہ عام ہونے لگی تھی۔ لوگ سوچنے اور غور کرنے لگے تھے۔ حالات نے انھیں زیادہ حساس بنا دیا تھا اور وہ ایسی باتوں کے بارے میں بھی اظہار کرنے لگے تھے۔ جن پر اب تک کوئی توجہ نہیں کی گئی تھی۔

غالب اسی ماحول کی پیداوار ہیں اور اُن کی شخصیت اسی کی آئینہ داری کرتی ہے۔ اور اُن کا فن بھی اسی کا ترجمان ہے۔ اُن کے خیالات و نظریات بھی اسی ماحول

کی عکاسی کرتے ہیں۔ اور یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ غالبؔ صرف اپنی انفرادیت ہی میں گم نہیں تھے۔ اُن کی آنکھیں صرف اندر ہی کی طرف نہیں کُھلتی تھیں۔ وہ اپنی ذات سے باہر نکل کر بھی دیکھتے تھے۔ اس زمانے کی اجتماعی زندگی کا سارا نقشہ اُن کی آنکھوں کے سامنے تھا۔ اُس کے سارے نشیب و فراز اُن کی نظر میں تھے۔ ان حالات نے انھیں متاثر کیا اور اس حد تک متاثر کیا کہ وہ اپنی غزلوں میں ان حالات کی ترجمانی کے لئے مجبور ہوئے، کہیں براہِ راست اور کہیں بالواسطہ۔ لیکن اس حالات کی ترجمانی انھوں نے کی ضرور ہے۔ وہ مشاہدۂ حق کی گفتگو بادہ و ساغر میں اور ناز و غمزہ کی بات دشنہ و خنجر میں کرتے تھے۔ اسی لئے اُن کی غزلوں میں ان حالات کے جو مختلف روپ اور اس ماحول کے جو مختلف پہلو ہیں اُن کا پتہ لگانا ذرا مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن جس کے پاس غزل کا صحیح مذاق اور اُس کے مزاج کا صحیح شعور ہے۔ جو اس فن کے آداب کو جانتا اور سمجھتا ہے۔ اُس کو غالب کی غزلوں کے ایسے اشعار میں بھی معانی کی دنیائیں نظر آ سکتی ہیں جو خالص تغزّل سے تعلق رکھتے ہیں۔ غزل کا شاعر حسن و عشق کے پردے میں نہ جانے کیا کیا کچھ کہہ جاتا ہے۔ نہ جانے کتنے تاثرات ہوتے ہیں جن سے غزل کا ایک شعر پیدا ہوتا ہے۔ نہ جانے کتنا وسیع پس منظر ہوتا ہے جس میں کسی ایک خیال کی تصویر بنتی ہے۔ نہ جانے کتنے محرکات ہوتے ہیں جن سے کسی ایک موضوع کا وجود ہوتا ہے۔ غالب کے یہاں بظاہر جو حسن و عشق اور اُس کے متعلقات کی باتیں ہیں وہ اُن کے ماحول اور مخصوص حالات کے کسی نہایت ہی اہم پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ اُن کے خالص داخلی اور انفرادی خیالات میں بھی ایک سماجی اور اجتماعی خیالات کی گونج سنائی دیتی ہے۔ غالبؔ کی غزلوں کے اشعار کو اُن کے اجتماعی شعور سے الگ کر کے دیکھنا اُن کے ساتھ زیادتی ہے۔

بات یہ ہے کہ غالبؔ جذباتی معاملات تک کی ترجمانی میں اس اجتماعی شعور کا اظہار کرتے ہیں۔ زندگی کے خالص انفرادی اور جذباتی معاملات کو بھی غالبؔ نے ایک سماجی اور اجتماعی زاویۂ نظر سے دیکھا ہے۔ وہ ان دونوں کو الگ کر کے دیکھنے کے قائل نہیں رہے ہیں۔ انھوں نے حسن و عشق اور اُس کے مختلف پہلوؤں کی نقاب کشائی کی ہے لیکن ان سب کو صرف جذبات کے حدود ہی میں نہیں رہنے دیا ہے بلکہ ہمیشہ ان کی یہ باتیں جذباتی حدود کو توڑ کر باہر نکل جاتی ہیں۔ اور وہ ان باتوں کو پیش کرتے ہوئے زندگی کی نہایت ہی سنگین اور تلخ حقیقتوں کی تفصیل پیش کرنے لگتے ہیں۔ حسن اُن کے یہاں ایک کیفیت ہے، ایک حسنِ نظر ہے۔ انسان کا حُسن سے دل چسپی لینا فطری بات ہے۔ اس میں بڑا لُطف ہے، بڑا ہی کیف ہے۔ لیکن اس حسن سے دل چسپی لینے کے بھی کچھ آداب ہیں۔ ان آداب کے بغیر صحیح حسن پرستی ممکن نہیں۔ بوالہوس اگر حسن پرستی شعار کرے تو آبروئے شیوۂ اہلِ نظر جاتی رہتی ہے ؎

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

گویا غالبؔ کے خیال میں حسن پرستی کے کچھ معیار ہیں۔ اور یہ معیار حالات کے پابند ہیں۔ سماجی زندگی میں بوالہوس کی کوئی حیثیت نہیں۔ کیوں کہ وہ کسی اخلاقی معیار کا پابند نہیں ہوتا۔ اس کے پیشِ نظر بلند قدریں نہیں ہوتیں۔ اعلیٰ معیار نہیں ہوتے۔ اور اس لئے اُس کے ہاتھوں بنیادی سماجی اقدار کی نفی ہوتی ہے۔ غالبؔ کے یہاں حسن پرستی نیازِ عشق کے بغیر کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ عشق زندگی میں اپنا ایک نظام رکھتا ہے۔ وہ زندگی کا ایک بہت ہی اہم پہلو ہے۔ اُس کو سماجی اور اجتماعی زندگی سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ وہ سماجی زندگی کو متاثر کرتا ہے اور سماجی زندگی خود اُس سے متاثر ہوتی ہے۔ اُن کا آپس میں ایک ربط ہے۔ اس لئے ان دونوں کو الگ کر کے نہیں دیکھنا چاہیئے۔ غالبؔ کے یہ اشعار اس حقیقت کو پوری طرح واضح کرتے ہیں ؎

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار — لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا
تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں — تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے
غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے — غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا
لکدکوبِ حوادث کا تحمّل کر نہیں سکتی — مری طاقت کہ ضامن تھی بتوں کے ناز اٹھانے کی
کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب — دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا

یہاں غالبؔ نے جس عشق کا بیان کیا ہے وہ صرف ایک جذباتی اور رومانی کیفیت ہی نہیں۔ بلکہ وہ سماجی زندگی سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ اس لئے غمِ عشق اور غمِ روزگار ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ محبت کرنے والا رہینِ ستم ہائے روزگار رہتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود محبوب کے خیال سے غافل نہیں رہتا۔ اور بعض اوقات تو زمانہ اُس پر ایسے ستم ڈھاتا ہے کہ محبوب کی وفا سے بھی جس کی تلافی نہیں ہو سکتی۔ عشق کے ساتھ غمِ روزگار کا یہ تصوّر اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ غالب عشق کو سماجی زندگی سے الگ کر کے نہیں دیکھتے تھے۔ ان دونوں کا خیال اُن کے یہاں ساتھ ساتھ پیدا ہوتا تھا۔ وہ ان دونوں کو خانوں میں نہیں بانٹتے تھے۔ اُن کے یہاں تو عشق زندگی ہے اور زندگی عشق۔ غالبؔ کے زمانے میں عشق کرنا آسان نہیں تھا۔ اس کے لئے پتھر کے کلیجے کی ضرورت تھی۔ سماجی حالات کی ناہمواری نے اس وقت

افراد کو غمِ عشق سے زیادہ غمِ روزگار کا شکار کر دیا تھا۔ غالبؔ نے اپنی غزلوں میں اسی صورتِ حال کی ترجمانی کی ہے۔ اور اس ترجمانی میں اُن کے سماجی شعور کو بڑا دخل ہے۔

اور یہ سماجی شعور غالبؔ کے یہاں اس قدر بڑھا ہے کہ وہ اپنی غزلوں میں اُس زمانے کی زندگی کا اچھا خاصا مرثیہ لکھنے لگے ہیں۔ اسلوب غزل کا ہے زبان تغزّل کی ہے۔ مضامین بظاہر عشقیہ ہیں۔ لیکن ایسے اشعار کی تہہ میں بھی اُس زمانے کے سماجی حالات اور اُس کی زبوں حالی کے مختلف پہلوؤں کی جھلک صاف نظر آتی ہے اور اس زبوں حالی نے جو اثرات چھوڑے ہیں اُس کا نقشہ صاف دکھائی دیتا ہے۔ بظاہر تو غالبؔ کے ان اشعار میں غمِ جاناں اور غمِ عشق کی باتیں ہیں لیکن درحقیقت ان میں غمِ عشق اور غمِ روزگار کا تذکرہ ہے۔ ان پر پردے ضرور پڑے ہوئے ہیں۔ لیکن ان پردوں کو ذرا اٹھا کر دیکھا جائے تو اُن کے پیچھے اُس زمانے کی زندگی کی عام سماجی حالت، اُس کے بنیادی معاملات، اُس کے اساسی مسائل، اور افراد پر ان سب کے ردِ عمل کے مختلف پہلو بے نقاب نظر آتے ہیں۔ اور اس بات کا پوری طرح اندازہ ہوتا ہے کہ اُس زمانے کی سماجی اور اجتماعی زندگی کا کیا حال تھا؟ افراد پر کیا بیت رہی تھی۔ اور وہ اُس کے بارے میں کیا سوچ رہے تھے؟

غالبؔ کو اپنی تہذیبی عظمت کا احساس تھا۔ وہ یہ جانتے تھے کہ اُن کی تہذیب نے جو روایت قائم کی ہے۔ اُس پر یقیناً فخر کیا جا سکتا ہے۔ اُس نے جو کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔ اُن کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ اُس سے مطمئن نہیں ہوتے۔ اُن کا جی یہی چاہتا ہے کہ اُن کی تہذیبی روایت میں اس سے بھی زیادہ اضافہ ہوتا اور وہ اس سے کہیں زیادہ ترقی کرتی۔ یہ خیال غالبؔ کے یہاں اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ وہ اس تہذیبی روایت کو آگے بڑھتے ہوئے نہیں دیکھتے۔ جب انھیں اس کا قافلہ رکتا ہوا نظر آتا ہے۔ جب انھیں اس میں تھکن کے آثار دکھائی دیتے ہیں تو انھیں اس خیال کا اظہار کرنا پڑتا ہے۔ اور وہ یہ شعر کہنے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

بظاہر تو یہ شعر ایک انفرادی جذبے کا ترجمان معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کی تہہ میں درحقیقت ایک سماجی اور اجتماعی شعور کی کارفرمائی ہے۔ غالبؔ نے اس سماجی اور تہذیبی حقیقت کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ اور وہ اس کا اظہار کرنے کے لئے مجبور ہوئے ہیں۔ درحقیقت اس خیال کی ترجمانی اُن سے اس ماحول ہی نے کرائی ہے۔ جس میں سماجی انتشار تہذیبی ارتقائی راہ میں حائل ہو گیا تھا۔ اور اُس کے آگے بڑھنے کی کوئی صورت نظر ہی نہیں آتی تھی۔

اسی غزل میں ایک اور شعر ہے جس میں اسی بنیادی خیال کو، غالبؔ نے کچھ اور بھی وضاحت سے پیش کیا ہے۔ غالبؔ کو مغلوں کی تہذیبی بساط کے اُٹھ جانے کا بڑا غم تھا۔ ہندوستان کی تاریخ میں وہ اس کو ایک بہت بڑا سانحہ سمجھتے تھے۔ ان کے خیال میں یہ صورتِ حال پوری قوم کے لئے افسوسناک تھی ظاہر ہے مغلوں کی طاقت کا ختم ہونا ہندوستان کی تاریخ کا کوئی معمولی واقعہ نہیں تھا۔ اُس نے تو افراد کی قسمتیں بدل دی تھیں۔ سماجی زندگی کے دھارے کے رُخ کو موڑ دیا تھا۔ اس کے نتیجے میں ہنگامے ہوئے۔ انتشار پیدا ہوا۔ اس انتشار اور ہنگامے کے اثرات افراد پر ہوئے۔ اُن کے ناموس پر آنچ آئی۔ اُن کی عزّت اور وقعت جو سب سے بڑی دولت تھی، خاک میں مل گئی۔ ان حالات میں افراد اپنے آپ کو بے آبرو محسوس کرنے لگے۔ غالبؔ نے جب یہ شعر کہا تو اُس کی تہہ میں درحقیقت یہی خیال تھا ؎

نکلنا خُلد سے آدم کا سُنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

یہاں آدم کے خُلد سے نکلنے کی تلمیح کا سہارا لے کر نہ جانے کیا کیا کچھ کہہ دیا گیا ہے خُلد سے آدم کا نکلنا انسانیت کے لئے ایک بہت بڑا سانحہ تھا۔ غالب اپنے تہذیبی انحطاط کو اس سانحے سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ کیونکہ اس سے اُس زندگی پر آنچ آئی جو اپنے تہذیبی کارناموں کے باعث انسانیت کے لئے ایک بہت بڑی دولت تھی۔ اُس معاشرت میں انتشار پیدا ہوا جو اپنی اعلیٰ اقدار کے باعث دنیا جہان میں مشہور تھی۔

اور اس صورتِ حال کے اثرات بڑے ہی دُور رس ہوئے کساد بازاری کا دَور دورہ ہوا۔ معیار باقی نہ رہے۔ قدریں منتشر ہو گئیں۔ اصول ڈانواڈول ہو گئے۔ ہر شخص کو ان حالات کا شکار ہونا پڑا۔ اس ہنگامے اور انتشار میں کسی ایک کو بھی طمانیت نصیب نہ ہوئی۔ نفسی نفسی کا عالم پیدا ہوا۔ ایک دوسرے سے توقعات اُٹھ گئیں۔ خستگی کی کوئی داد دینے والا نہ رہا۔ کیونکہ خستگی تو زندگی کا عام انداز بن گئی۔ غالبؔ نے اس شعر میں اسی بنیادی خیال کی ترجمانی کی ہے ؎

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

صاف ظاہر ہے کہ سماجی زندگی کے انحطاط و زوال کے باعث پیدا ہونے والی زبوں حالی اس شعر کی بنیاد ہے۔ اس شعر میں تو انفرادی اور داخلی آہنگ کا شائبہ بھی نہیں۔ یہ

ہیں تو اجتماعی زندگی کے عام انتشار کا نقشہ ایک عالمِ خستگی کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ اس نقشے میں وہ صورتِ حال بہت واضح ہے۔ جس کا غالب کو بڑا غم تھا اور جس پر وہ ساری زندگی خون کے آنسو بہاتے رہے۔

غالب کی ایک اور غزل ہے جس کے بیشتر اشعار میں سوزِ نہاں سے دل کے بے محابا جلنے اس میں ذوقِ وصل اور یادِ یار تک کے باقی نہ رہنے، گھر کو آگ لگنے اور اس کے نتیجے میں سب کچھ جل جانے، اپنے عدم سے پرے ہونے اور اس کی وجہ سے آہِ آتشیں تک کے بے اثر ہو جانے کا تذکرہ ہے۔ اس میں غالب نے افسردگی کی آرزو بھی کی ہے۔ کیوں کہ طرزِ تپاکِ اہلِ دُنیا نے انھیں ایسا کرنے کے لئے مجبور کیا ہے۔ اس کی تفصیل خود غالب ہی کی زبانی سُنئے ؎

دِل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا　　آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا
دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں　　آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا　　میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا
دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار　　اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دُنیا جل گیا

ان اشعار میں شخصی اور انفرادی باتیں ضرور ہیں۔ لیکن ان باتوں کو صرف انفرادی جذباتی زندگی کے معاملات تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ ان اشعار کا مجموعی تاثر زندگی کے کسی اور ہی تاثر کی تصویر دکھاتا ہے۔ غالب یہاں یہی کہنا چاہتے ہیں کہ اُن کے معاشرے میں ہر شخص کا دل سوزِ نہاں سے بے محابا جل رہا ہے۔ ساری سماجی زندگی میں بس ایک سُلگنے والی کیفیت ہے۔ پوری تہذیب میں ایک آگ سی اندر ہی اندر پھیل رہی ہے۔ اور اس زندگی، معاشرت اور تہذیب پر ایک اُداسی اور سوگواری کا عالم ہے۔ دلوں کی بستیاں ویران ہیں۔ ان میں اُمنگ نہیں، ولولہ نہیں، حوصلہ نہیں، اِن سب پر اوس سی پڑ گئی ہے۔ اب پیچھے مڑ کر دیکھنے کا خیال ہے نہ آگے بڑھنے کی تمنّا، بس ایک حسرت اور مایوسی کا عالم ہے۔ اور یوں معلوم ہوتا ہے جیسے اِس آگ نے گھر کی ایک ایک چیز کو جلا کر رکھ دیا ہے۔ اسی لئے معاشرتی اور تہذیبی زندگی میں کوئی گرمی اور گرم بازاری نظر نہیں آتی۔ کسی قسم کی اُمنگ اور جولانی کا پتہ نہیں چلتا۔ کیونکہ زندگی کو حالات نے کچھ ایسا بنا دیا ہے کہ وہ عدم سے بھی پرے معلوم ہوتی ہے۔ اُس پر مُردنی چھائی ہوئی ہے۔ اور اُس کو دیکھ کر اس بات کا احساس ہوتا ہے جیسے وہ موت سے بھی کچھ آگے ہے۔ اس عالم میں بے دلی تو عام ہونی ہی چاہئے۔ چناں چہ یہ بے دلی ساری زندگی پر چھائی ہوئی ہے اور اس بے دلی کا یہ اثر ہے کہ ہر شخص افسردگی کی آرزو کر رہا ہے۔ کیونکہ زندگی سے جو توقعات وہ رکھتا ہے اُن کے پورے ہونے کا، اِن حالات میں، کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ غالب یہاں اسی صورتِ حال پر ماتم کر رہے ہیں۔

جب زندگی اس منزل پر آجائے تو ظاہر ہے اُس میں کوئی دل کشی باقی نہیں رہ سکتی۔ ان حالات میں تو اُس کا خود اپنے آپ سے بیگانہ ہو جانا یقینی۔ ایسے ہی عالم میں بے دماغی کا وجود ہوتا ہے جو موجِ بوئے گل کو اُس کے سحر سے محروم کر دیتی ہے۔ اس کا اُلٹا ہونے لگتا ہے۔ کیونکہ ہر چیز سے طبیعت بیزار ہو جاتی ہے۔ موجِ بوئے گُل تک سے دم ناک میں آنے لگتا ہے۔ سیرِ گل کو جی نہیں چاہتا۔ کیونکہ گلوں کے خندہ ہائے بے جا برداشت نہیں ہوتے ؎

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ گل مت دو　　مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

یہ اشعار شکست خوردگی اور احساسِ شکست کی کیفیت کو پوری طرح ظاہر کرتے ہیں جب اجتماعی زندگی میں مایوسیوں کا بسیرا ہو تو افراد اپنے آس پاس اور گرد و پیش سے بے زار ہو جاتے ہیں۔ کوئی بات بھی انھیں اچھی نہیں لگتی۔ کسی چیز سے بھی اُن کا دل نہیں بہلتا۔ انھیں زندگی میں کسی قسم کی کوئی دل کشی نظر نہیں آتی۔ وہ دُنیا سے منہ موڑ لیتے ہیں اور اُن کی زندگی ایک مستقل کرب کے عالم میں بسر ہوتی ہے۔ غالب نے یہاں اسی صورتِ حال کی عکاسی کی ہے۔ اُن کے زمانے میں زندگی کا کچھ یہی حال ہو گیا تھا۔ کوئی منزل سامنے نہیں تھی۔ کوئی نصب العین پیشِ نظر نہیں تھا۔ اسی لئے لوگ زندگی سے دُور بھاگتے تھے۔ انھیں اس کی مسرّتوں اور دلآویزیوں سے جیسے کوئی تعلق ہی نہیں رہ گیا تھا۔ اور یہ بات ایسی کچھ عجیب نہیں تھی۔ جب اجتماعی زندگی کے اُفق پر انحطاط و زوال کی گھٹائیں چھائی ہوئی ہوں تو افراد کو کچھ اسی صورتِ حال سے دوچار ہونا پڑتا ہے اور اُن کی ذہنی کیفیت کچھ اسی طرح کی ہو جاتی ہے۔

اس سماجی انحطاط اور تہذیبی زوال کے ہاتھوں پیدا ہونے والی تباہی اور ویرانی کا بیان غالب نے اپنی غزلوں میں جگہ جگہ کیا ہے۔ اُن کے یہاں ان خیالات کی ایک لہر سی دوڑی ہوئی ہے۔ مختلف پہلوؤں سے اس کا بیان اُن کے یہاں ہوتا ہے۔ مختلف زاویوں سے وہ اس پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اور اس طرح اُس انحطاط و زوال کی پوری تصویر اُن کے کلام میں سے اُبھرتی ہے۔ اس کی تفصیل بے شک

اُن کے یہاں نہیں ہے۔ کیونکہ اس سلسلے میں غالب کا زاویۂ نظر تمام تر خارجی نہیں تھا۔ البتہ جو مجموعی تضاد وہ قائم کرتے ہیں اُس سے اُس زمانے کے افراد کی اُس ذہنی کیفیت کا سارا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے جو انحطاط و زوال نے پیدا کی تھی۔ اس موضوع پر تاثر سے کیسے بھرپور شعر انھوں نے نکالے ہیں ؂

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی — در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اُس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے — میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل — جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے — اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال — مدّت ہوئی کہ آشتیٔ چشم و گوش ہے

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط — دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ — یہ جنّتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں — نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی — اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے — ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے
خستگی کا تم سے کیا شکوہ کہ یہ — ہتھکنڈے ہیں چرخِ نیلی فام کے

گریوں ہی رو تا رہا غالب تو اے اہلِ جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

یہ سب کچھ انحطاط و زوال ہی کا اثر ہے کہ غالب کی نظریں کاشانے کی خرابی دیکھتی ہیں اور در و دیوار سے انھیں جنگل بیابان کی سی کیفیت ٹپکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ دُور دُور تک ویرانی کا بسیرا دکھائی دیتا ہے۔ وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ ہر طرف ہُو کا عالم ہے۔ حدِ نظر تک وشت ہی دشت ہے۔ تہذیب اور تہذیب کے علم برداروں کا حال ایسا ہے جیسے کوئی شمع کو بجھا دے۔ محفلیں سونی پڑی ہیں۔ زندگی کی محفل سے بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل ہر ایک پریشان ہی نکلتا ہے۔ ساری زندگی ایک ظلمت کدہ بن گئی ہے۔ اس ظلمت کدے میں شبِ غم کا جوش ہے۔ دلیلِ سحر ایک شمع ہو سکتی تھی سو وہ بھی خاموش پڑی ہے۔ ایسے میں مژدۂ وصال اور نظارۂ جمال کا خیال بے معنی بات ہے۔ لیکن اس عالم میں بیتی ہوئی بہار کا خیال آنا لازمی ہے۔ غالب کو یہ خیال آتا ہے اور وہ یہ سوچنے لگتے ہیں کہ ایک زمانہ وہ بھی تھا جب ہر گوشۂ بساط دامانِ باغبان و کفِ گل فروش تھا۔ لطفِ خرامِ ساقی جنتِ نگاہ اور ذوقِ صدائے چنگ فردوسِ گوش بنے ہوئے تھے۔ لیکن زمانے نے یہ بساط اُلٹ دی۔ سرور و شور اور جوش و خروش باقی نہ رہا۔ داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی، سو اس نے بھی خاموشی اختیار کر لی ـــــ اس کے ساتھ ہی غالب کو اپنی معاشرت اور تہذیب کی محرومی کا خیال بھی آتا ہے اور وہ یہ سوچنے لگتے ہیں کہ جو اس تہذیب کے علم بردار ہیں وہ پیغام کے تشنہ لب ہیں۔ اُن کے پاس کامیابی اور کامرانی کا کوئی پیغام نہیں آتا اور اُن کے سامنے غیر بھری محفل میں جام کے بوسے لے رہے ہیں۔ لیکن وہ اس صورتِ حال کا شکوہ نہیں کرتے کیونکہ اُن کے نزدیک یہ تو سب چرخِ نیلی فام کے ہتھکنڈے ہیں۔ غالب کو اس صورتِ حال کی نزاکت کا احساس ہے کیونکہ انھیں اس کی وجہ سے ہر شخص گریہ و زاری کرتا ہوا نظر آرہا ہے ـــــ اور یہ آثار کچھ اچھے نہیں کیونکہ گریہ و زاری اچھا شگون نہیں۔ اس سے تو بستیاں ویران ہو جاتی ہیں۔ یہ منظر غالب کے سامنے ہے

ان اشعار میں بھی بنیادی طور پر ذاتی اور انفرادی آہنگ موجود ہے لیکن چونکہ یہ سب کے سب اُس ذہنی کیفیت کے ترجمان ہیں جو اس وقت ہر شخص پر طاری تھی۔ اس لئے یہاں اس انفرادیت میں بھی ایک اجتماعی آہنگ کا احساس ہوتا ہے، اور سماجی شعور کی جھلک نظر آتی ہے۔ بہر حال یہ اشعار پوری طرح اُس زمانے کی اجتماعی زندگی کے ترجمان معلوم ہوتے ہیں۔ اس زمانے کی عام حالت کا ان سے پوری طرح اندازہ ہو جاتا ہے۔ غالب نے یہ محسوس کیا ہے کہ یہ سماجی حالت اور اجتماعی زندگی کی یہ کیفیت افراد کے لئے خاصی پریشان کن رہی ہے۔ وہ اس پر کڑھتے رہے ہیں لیکن انھیں کچھ کرنے کا موقع نہیں ملا ہے انھیں نہ جانے کس کس بات کی حسرت رہی ہے۔ وہ ایسے شب و روز اور ماہ و سال کا خیال کرتے رہے ہیں جو اب موجود نہیں۔ کاروبارِ شوق کو انھوں نے ختم ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔ ذوقِ نظارۂ جمال انھیں خاک میں ملتا ہوا نظر آیا ہے، اور وہ اس پر لہو روئے ہیں۔ لیکن دل کھول کر لہو رونے کی بھی انھیں فرصت نہیں ملی ہے۔ فکرِ دنیا میں انھیں سر کھپانا پڑا ہے۔ حالانکہ اس کے بارے میں انھوں نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا ـــ وہ تو اس کو ہمیشہ جان کا وبال ہی سمجھتے رہے تھے۔ غالب نے کس خوبی سے اس صورتِ حال کی ترجمانی کی ہے۔

وہ فراق اور وہ وصال کہاں — وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
فرصتِ کاروبارِ شوق کسے — ذوقِ نظارۂ جمال کہاں

دل میں طاقت، جگر میں حال کہاں ایسا آساں نہیں لہو رونا

میں کہاں اور یہ وبال کہاں فکرِ دنیا میں سر کھپاتا ہوں

درحقیقت غالب نے یہاں اُس طبقے کی ترجمانی کی ہے جس پر اس انحطاط و زوال اور افراتفری و انتشار کا اثر سب سے زیادہ تھا۔ جس کے افراد اپنے آپ کو ایک عظیم تہذیب اور تہذیبی روایت کا علم بردار سمجھتے تھے۔ جب وہ پیچھے مڑ کر دیکھتے تو انھیں اپنی ایک عظیم تہذیبی روایت کی تاریخ دُور دُور تک پھیلی ہوئی نظر آتی تھی۔ اور وہ اس تہذیبی روایت میں کاروبارِ شوق کے ہنگامے دیکھتے تھے۔ نظارۂ جمال انھیں اس کی بنیادی خصوصیت نظر آتی تھی۔ یہ تو گویا اُس کی گھُٹی میں پڑی تھی۔ حسن کے درمیان زندگی بسر کرنا اور خود حسن کو تخلیق کرنا اس کا محبوب مشغلہ تھا۔ لیکن اب اُن افراد کی نظریں یہ دیکھتی تھیں کہ یہ سارا کاروبار ختم ہو چکا ہے۔ اب نہ حسن ہے نہ حسن کی تخلیق۔ اب تو بس فکرِ دنیا میں سر کھپانا رہ گیا ہے۔ غالب کے ان اشعار میں انھیں خیالات کی گونج اور انھیں احساسات کا آہنگ سنائی دیتا ہے۔

یہ حالات، ظاہر ہے کہ طاقت ختم ہو جانے کے نتیجے میں پیدا ہوئے۔ لوگوں نے طاقت کو ختم ہوتے ہوئے دیکھا لیکن وہ کچھ کر نہ سکے۔ کیونکہ ان کی کوئی حیثیت نہیں تھی۔ وہ خود طاقت نہیں رکھتے تھے۔ اس موقع سے نئی طاقتوں نے فائدہ اُٹھایا اور وہ حکمراں ہو گئیں۔ ان کے ہتھکنڈوں کو اس زمانے کے لوگ سمجھ نہ سکے۔ انھوں نے بڑے بڑے سبز باغ دکھلائے کچھ لوگوں پر اس کا اثر بھی ہوا اور وہ ان کے دام میں پھنس کر اُن کی اُلفت کا دم بھرنے لگے لیکن اس کے باوجود انھیں اپنے پابہ زنجیر ہونے کا احساس بہر صورت رہا کون جانے کہ غالب نے اپنے اس شعر میں اسی صورتِ حال کی ترجمانی کی ہو ؎

ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز ہوں گرفتارِ اُلفتِ صیّاد

اس زمانے کے ہندوستان، خصوصاً دلّی کے سیاسی حالات کو، سامنے رکھا جائے تو اس شعر میں بڑی معنوی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سیاستِ افرنگ نے اپنا کھیل کھیلنا شروع کر دیا تھا اور اس سرزمین پر دام بچھا دئے گئے تھے۔ لیکن بھولے بھالے لوگوں نے انھیں دام سمجھا نہیں تھا۔ اُن میں پرواز کی طاقت موجود تھی لیکن وہ اُڑ نہیں سکتے تھے۔ اُلفتِ صیّاد اُن کا راستہ روکتی تھی۔ اس زمانے کی تاریخ میں اس کی تفصیل موجود ہے۔

غالب نے یہاں 'طاقتِ پرواز' کا ذکر کیا ہے، جس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی اجتماعی زندگی کی صلاحیتوں سے بے خبر نہیں تھے۔ اُن کے خیال میں تو اس وقت بھی بہت کچھ ہو سکتا تھا لیکن حالات اس کی اجازت نہیں دیتے تھے۔ کشاکشِ غمِ پنہاں سے فرصت ہی کہاں تھی کہ کوئی اقدام کیا جاتا؟ ؎

فرصت کشاکشِ غمِ پنہاں سے گر ملے تم کو بھی ہم بتائیں کہ مجنوں نے کیا کیا

یہاں مجنوں کی تلمیح کو پیش کر کے غالب نے اسی صورتِ حال کی وضاحت کی ہے۔

اس وقت عمل کا ماحول نہیں تھا لیکن دلوں میں اس عمل کی خواہش ضرور تھی۔ حوصلہ اور ولولہ ضرور تھا۔ لوگ تعمیر چاہتے تھے لیکن یہ تعمیر صرف آرزو اور تمنا ہی تک محدود تھی۔ غالب نے اس کیفیت کی ترجمانی بڑی خوبی سے کی ہے ؎

عرش سے اُدھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے

اس شعر میں منظر، بلندی، عرش اور مکان سب علامتی حیثیت رکھتے ہیں اور اس زمانے کی عملی زندگی کا جو حال تھا، لوگ جو کچھ سوچ رہے تھے، جس چیز کی انھیں آرزو اور تمنا تھی، اس کو پوری طرح واضح کر دیتے ہیں۔

یہ خیال غالب کے یہاں پیدا نہ ہوتا اگر اُن کے پاس اپنے زمانے کی اجتماعی زندگی کے حالات کا شعور نہ ہوتا۔ وہ ان حالات کا پورا شعور رکھتے تھے۔ انھوں نے ان حالات کو پوری طرح سمجھا تھا اسی لئے انھوں نے آرزو کے چراغوں کو جلائے رکھنے، عمل کی راہ پر گامزن ہونے اور نئی زندگی سے مطابقت پیدا کرنے کا ایک پیام بھی دیا ہے۔ وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیوں میں کھو جانے کے قائل نہیں۔ یہ سرمستیاں اُن کے خیال میں اب واپس بھی نہیں آسکتیں۔ اسی لئے وہ لذتِ خوابِ سحر سے اُٹھنے کی طرف توجہ دلاتے ہیں ؎

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں

اُٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

اس شعر میں حالات کے بدلنے، پرانی زندگی کے ختم ہونے اور ایک نئی زندگی کے پیدا ہونے کی طرف واضح اشارے موجود ہیں۔ غالب نے یہاں اس صورتِ حال کو سمجھنے، اس سے مطابقت پیدا کرنے اور عمل کی راہ پر آگے بڑھنے کی طرف توجہ دلائی ہے، جو اس بات کا ثبوت ہے کہ غالب کے پاس ایک واضح پیام موجود تھا۔

یہ افکار و خیالات اس حقیقت کو واضح کرتے ہیں کہ غالب صرف اپنی ہی شکست کی آواز نہیں تھے۔ ایک معاشرت، ایک تہذیب، ایک نظام کی آوازِ شکست بھی اُن کی آواز میں شامل تھی اور یہ آوازیں آپس میں کچھ اس طرح ملی جلی تھیں کہ بعض اوقات اُن کا پہچاننا بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن غالب کی شخصیت اور ماحول سے دلچسپی لینے والے کو اُن کی اس مخصوص آواز اور لَے میں ایک اور ہی دنیا دکھائی دیتی ہے ؞

مختار الدین احمد

'فغانِ بےخبر' میں غالب کا ذکر

خواجہ غلام غوث بے خبر (۱۸۲۴ء - ۱۹۰۵ء) کے بزرگ کشمیر کے رہنے والے تھے لیکن ان کے والد خواجہ حضور اللہ بہ سلسلۂ تجارت یہاں آئے اور وہیں بس گئے۔ غلام غوث کی ولادت وہیں ہوئی لیکن تعلیم و تربیت بنارس میں ہوئی جہاں وہ بعد کو لفٹننٹ گورنر بہادر صوبہ شمالی و مغربی کے میر منشی مقرر ہوئے اور ۱۸۸۵ء تک اس عہدے پر متمکن رہے۔

ادبی ذوق بہت پاکیزہ رکھتے تھے۔ فارسی شاعری کے متعلق ان کے دوست اور معاصر مرزا غالب لکھتے ہیں: "ابداع اس کو کہتے ہیں جدت طرز اس کا نام ہے جو ڈھنگ تازہ گویانِ ایران کے خیال میں نہ گزرا تھا وہ تم بروئے کار لائے۔" اردو نثر کا اندازہ ان اردو رقعات سے بہ خوبی ہو سکتا ہے جو انھوں نے سپردِ قلم کئے ہیں اور جن کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

غلام غوث بیخبر اور مرزا غالب کے تعلقات کب سے شروع ہوئے اس کا حال نہیں معلوم، لیکن یہ ضرور ہے کہ ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی ایک دوسرے سے متعارف ہو چکے تھے، یہی زمانہ ان کی آپس کی خط و کتابت کے آغاز کا بھی سمجھنا چاہیئے۔ تعلقات اور خط و کتابت کا سلسلہ غالب کی زندگی کے آخری دنوں تک قائم رہا۔

بیخبر کی ساری تصانیف کو سامنے رکھا جائے تو تقریباً ہر ایک کتاب میں کچھ نہ کچھ مواد غالب کی زندگی اور شاعری کے متعلق ملے گا۔ مثال کے طور پر انشائے بیخبر میں غالب کے ایک قطعہ سے متعلق بے خبر کی تفصیلی رائے ملتی ہے۔ منشی امین الدین، غالب کے مندرجہ ذیل قطعہ سے متعلق ان کی رائے پوچھتے ہیں:-

سرپائے خم پہ چاہیئے ہنگامِ بےخودی — رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیئے
یعنی بہ حسبِ گردشِ پیمانۂ صفات — عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیئے

خواجہ صاحب اس پر مفصل گفتگو کرتے ہوئے آخر میں کہتے ہیں:

"عجیب خلط مبحث ہے، پہلے شعر کا تو یہ مطلب ہے کہ سلوک میں جب جیسی واردات ہو تو ویسا برتاؤ برتے، کیفیتِ سکر میں ہو تو میکدۂ بےخودی میں سرپائے خم پر رکھ دے اور حالتِ صحو میں ہو تو مناجات کرنے کو رو بہ سوئے قبلہ ہو بیٹھے یہ متعلق بہ سالک ہے دوسرے شعر کے یہ معنی ہیں کہ تغیرِ صفات میں بھی ناظر جلوہ ذات رہے۔ تشبیہہ جو نقاب اور حجاب شاہد تنزیہ ہے اسے نظارۂ ذات سے مانع نہ ہو۔ ہر صورت میں وہی حسن ہر ذرہ میں وہی چمک دیکھے۔ ... پہلے شعر کو دوسرے سے اور دوسرے کو پہلے سے کوئی تعلق نہیں اور تقریر کے مساعد نہ ہونے سے مطلب خبط ہو جاتا ہے، مزید برآں دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ کی بندش نے اور بھی معنی کو ژولیدہ کر دیا ہے اسے جو یوں کہا ہے: یعنی بہ حسبِ گردشِ پیمانۂ صفات یوں کہنا تھا:

پیمانۂ صفات کو گردش اگرچہ ہو

دونوں شعروں کو باہم ربط تو اس سے بھی نہ ہوتا، مگر دوسرے شعر کے معنی صاف ہو جاتے۔ مقلدانہ اور لاعلمانہ کلام اس قابل نہیں ہوتے کہ کوئی اس کی شرح میں فکر کرے، غور و خوض کے لائق محققین کا کلام ہوتا ہے، یہ کچھ ضرور نہیں کہ جو شاعر ہو وہ صوفی بھی ہو۔"

خواجہ صاحب کی تصانیف میں جو ہم تک پہنچی ہیں، خونِ نابۂ جگر

فغانِ بےخبر، رشکِ لعل و گوہر اور انشائے بےخبر ہیں۔ پیشِ نظر مضمون میں خواجہ کی
اور تصانیف سے قطعِ نظر کرکے صرف فغانِ بےخبر میں غالب سے متعلق جو معلومات
ملتے ہیں انھیں پیش کرنے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

فغانِ بےخبر۔ ان کے اردو رقعات، تقریظوں، دیباچوں، خطبوں اور
مختلف تحریروں کا مجموعہ ہے جو مولوی امیر الدین کے اہتمام سے الٰہ آباد سے ۱۸۹۱/
۱۳۰۹ میں شائع ہوا۔ اب اس کے نسخے بہت کم یاب ہیں۔

(۱) فغانِ بےخبر میں غالب کے متعدد فارسی اور اردو شعر ملتے ہیں۔ بعض شعر
تو بےخبر نے اپنے خطوط میں نگینے کی طرح جڑے ہیں۔ ان میں کوئی شعر غیر مطبوعہ
نہیں اس لئے انھیں نقل نہیں کیا جاتا۔ یہاں اس امر کا ذکر صرف اس لئے کر دیا
گیا کہ اس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے شعر ان کے زمانے ہی میں
کس قدر مقبول اور مروج ہو گئے تھے کہ ان کے اہم معاصرین اساتذۂ قدیم کے
اشعار کی طرح انھیں اپنے خطوط میں درج کیا کرتے تھے۔

(۲) اس کتاب میں غالب کے مندرجہ ذیل احباب اور تلامذہ کے نام خطوط
ملتے ہیں:

عبدالرزاق شاکر (۸ خط) نواب ضیاء الدین خاں رخشاں دہلوی (۲ خط)
نواب مردان علی خاں رعنا (۲ خط) ممتاز علی خاں میرٹھ (۳ خط)۔ بےخبر کے ان
خطوں میں سے جو مندرجہ بالا اصحاب کے نام ہیں بعض اقتباسات پیش کئے
جاتے ہیں:

مکتوب بےخبر بنام عبدالرزاق شاکر

"میرے عہدے کا تخفیف میں آنا، میرا خدانخواستہ ڈپٹی کلکٹر
ہونا دونوں محض غلط ہیں۔ میرے اختیار میں ہوتا تو میں آپ کو
نائب تحصیل دار کیا تحصیل دار بلکہ ڈپٹی کلکٹر کر دیتا۔ مگر کیا کروں!
نوکری کی اس زمانے میں جیسی قلت اور اس کے حاصل کرنے
میں جیسی دقت ہے آپ بھی جانتے ہیں" ص ۱۶۱

بنام ضیاء الدین خاں رخشاں

[خواجہ صاحب نے پہلے خط میں رخشاں سے ان کی تصویر مانگی ہے۔ دوسرے
خط میں تصویر بھیجنے کا شکریہ ادا کیا ہے جو درج ذیل ہے:]

"تسلیم۔ شکریہ عرض کرتا ہوں کہ تصویر پہنچی، لفافہ کھولتے
ہی جو چہرۂ انور پر نظر پڑی بے اختیار پوچھ بیٹھا: مزاج مبارک!
اور دیر تک فراق کی شکایت، اشتیاق کی حکایت عرض کرتا رہا۔
جب کچھ جواب نہ سنا تو ہوش آیا اور دیکھا کہ آپ نہیں ہیں تصویر
ہے۔ اب اس کی زیارت کے لئے ایک دن مجمع احباب قرار دوں گا۔"
ص ۲۵۸

بنام مردان علی خاں رعنا:

"حکومت اور امارت اور دولت مبارک ہو، کیا میں اس مژدہ
سنانے کے لائق نہ تھا جو اوروں کو لکھا گیا اور مجھے نہیں، کیا احباب قدیم
بھی تقویم پارینہ کے شمار میں آگئے۔ خیر اب یہ فرمائیے کہ یہ جو مشہور
ہے بہتے دریا میں ہاتھ دھو لو اس باب میں آپ کا کیا مشرب
ہے۔ یعنی کسی کو آپ اپنی سرکار میں چھوٹی بڑی کسی طرح کی نوکری
پر نوکر بھی رکھوا سکتے ہیں یا نفسی نفسی پر عمل ہے۔" ص ۱۳۶

بنام ممتاز علی خاں، میرٹھ

"حضرت سلامت، آپ کے پہلے خط میں کچھ آپ کا پتا
اور نشان نہیں لکھا تھا۔ اس حیرت میں تھا کہ جواب کہاں
بھیجوں۔ کل آپ کا دوسرا خط آیا گو مسکن کا پتہ اس میں بھی نہیں
مگر اس سے اتنا معلوم ہوا کہ آپ اٹاوہ میں نقل بنانے کے کاری گر
بن گئے ہیں۔ ۔ ۔ میری عیادت کو نہ آنے سے آپ کے دشمنوں کو
ندامت کیوں ہو، محبت ہوتی تو بےتابی کب وہاں رہنے دیتی۔
بے اختیار چلے آتے۔ جو لکھا ہے کہ گردن جھکا کر صفحۂ قلب پر
تصویر دیکھ لیتا ہوں خدا ترقی عطا کرے۔ بعد اس کے وہ
حال طاری ہو کہ گردن جھکانے کی تکلیف بھی جاتی رہے۔" ص ۱۰۱

(۳) اب ذیل میں خواجہ صاحب کے ان خطوں سے بعض ضروری اقتباسات
پیش کئے جاتے ہیں جن کے مکتوب الیہ غالب کے سوا اور لوگ ہیں۔ لیکن ان
خطوں میں غالب کی زندگی یا تصانیف سے متعلق کوئی نہ کوئی بات لکھی گئی ہے۔
منشی ممتاز علی، میرٹھ کے رہنے والے تھے اور مطبع مجتبائی کے مالک غالب
کی عودِ ہندی کا پہلا ایڈیشن انھیں نے شائع کیا تھا۔ چودھری عبدالغفور سرور

نے غالب کے رقعات جمع کئے اور ایک دیباچہ لکھا۔ بے خبر نے مزید خطوط حاصل کئے، کچھ غالب سے لئے اور کچھ کالپی، لکھنؤ، بریلی، آگرہ وغیرہ سے فراہم کئے۔ اصل خطوں کا نقل سے مقابلہ بھی کیا پھر انھیں مرتب کر کے، جلد بندھوا کر منشی ممتاز علی کے پاس طباعت کے لئے بھیج دیئے۔

بے خبر نے منشی ممتاز علی کو جو خطوط اس سلسلے میں لکھے ہیں۔ ان کے دو اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں۔ ابھی عودِ ہندی شائع نہیں ہوئی ہے، مسودا کی ترتیب ہوگئی ہے۔ بے خبر، مجموعے کو منشی ممتاز علی کے پاس بھیجتے ہیں اور یہ خط لکھتے ہیں:

" مرزا نوشہ صاحب کی نثر کا مجموعہ مرتب کر کے آج منصف صاحب کے حوالے کیا کہ غازی الدین حسین خاں کے پاس بھیج دیں اور وہ آپ کی خدمت میں روانہ کریں۔ مصنّف آپ کے بہت قریب ہیں ایک نظر اون کو بھی دکھا لیجئے تب چھپوانا شروع کیجئے تو بہتر ہے فقیر نے اس کی ترتیب دینے اور لکھوانے اور بذاتِ خود مقابلہ کرنے ہی میں محنت نہیں کی بلکہ اتنا تردّد اور کیا کہ جو رقعات بریلی سے آئے ہوئے آپ نے کھو دیئے ان کو وہاں سے مکرر منگوایا اور سوائے اس کے گورکھپور، لکھنؤ، کان پور سے کچھ بہم پہنچایا اور تین نثریں مصنّف سے اور لیں اور ان سب کو بھی مجموعے میں داخل کیا اور جہاں کچھ شک ہوا مصنّف سے اس کی تصحیح کر لی، اب اگر یہ مجموعہ طاقِ نسیاں پر رکھا نہ رہے اور جلد چھپے تو مصنّف پر احسان ہوگا۔ فقیر کے پاس تو اصل موجود ہے جب دیکھے گا کہ آپ نہیں چھپواتے تو اپنے لئے کاتب سے ایک نسخہ اور لکھوا لے گا اور جو نقل کے طالب ہوں گے اُن کو دے دے گا۔" ص ۸۵

عودِ ہندی مطبع مجتبائی سے۔ رجب ۱۲۸۵ھ کو شائع ہو جاتی ہے، غالب اسے دیکھ کر سخت ناپسند کرتے ہیں۔ اُن کے احباب اسے کچھ اضافے کے ساتھ دوبارہ اُردوئے معلّٰی کے نام سے شائع کر دیتے ہیں۔ منشی صاحب کو اس کی اطلاع ملتی ہے تو پریشان ہوتے ہیں اور صورتِ حال جاننے کے لئے خواجہ صاحب کو لکھتے ہیں۔ خواجہ صاحب فرماتے ہیں:

" عودِ ہندی یعنی مرزا غالب کے رقعات کا مجموعہ [illegible] تک پہنچا افسوس ہے کہ نہایت غلط چھپا۔ بہت جگہ غلطی سے مطلب خبط ہے۔ کہنے والے نے سچ کہا۔ دہلی میں یہ مجموعہ ترتیب اور نام بدل کر چھپا ہے۔ امیر فخر الدین مہتمم اکمل المطابع نے چھاپا ہے۔ اردوئے معلّٰی نام رکھا ہے۔ دو حصے قرار دئے ہیں۔ ایک حصہ جس میں رقعات ہیں مدت ہوئی طیار ہو گیا دو دو روپیہ کو بکتا ہے۔ دوسرا حصہ جس میں متفرقات نثریں ہوں گی ابھی نہیں چھپا ہے۔ اردوئے معلّٰی اور عودِ ہندی میں یہ فرق ہے کہ اکثر رقعے اِس کے اوس میں اور اوس کے اِس میں نہیں ہیں۔ دوسرا حصہ چھپ جانے کے بعد جو شخص ان تینوں کتابوں کو بعد حذف مکرر یکجا کرے گا وہ مجموعہ کامل ہوگا۔" ص ۱۴۱ - ص ۱۴۲

عبد الرزاق شاکر، غالب کے تلامذہ میں تھے اور ان کے نام غالب کے متعدد خطوط اور اصلاحیں موجود ہیں۔ غلام غوث بے خبر غالب کی حیات کے آخری زمانے میں دہلی جاتے ہیں اور ان سے ملتے ہیں۔ اپنے تاثرات وہ عبد الرزاق شاکر کو اس طرح لکھتے ہیں:

" آپ کا خط اخیر اکتوبر میں آیا اور میں نومبر کے شروع میں دورے کو جانے والا تھا خیال تھا کہ دہلی پہنچ لوں حضرت غالب سے مل لوں تو پھر خط کا جواب، ملاقات کی کیفیت سب ایک ہی دفعہ لکھوں، اس کی حقیقت یوں ہے کہ چھٹی نومبر کو یہاں سے روانہ ہوا رڑکی میں لشکر سے جا ملا۔ جب وہاں سے کوچ ہوا تو حکم ہوا کہ اب دہلی نہ جاویں گے میرٹھ پہنچ کر جو مقام کثرت سے ہوئے اور موقع ملا، جی نہ مانا۔ دو روز کی رخصت لے کر دہلی گیا، احباب سے ملنا، شہر کا دیکھنا مزارات کی زیارت کرنی، دو دن میں کیا کیا کرتا! بہرحال اوُن سے ایک بار، حضرت غالب سے دو بار ملا اور انھیں دیکھ کر بہت رنج ہوا فی الواقع اب وہ پیر فانی ہو گئے ہیں اور بڑی لطفی یہ ہے کہ سامعہ بالکل باطل ہے، لکھ کر باتیں ہوتی ہیں۔ عرصۂ دراز کے بعد ملاقات ہو، جی چاہے کہ بہت سی باتیں

کیجیے۔ لکھنے ہیں بھلا کہاں تک لکھیے مگر ہوش و ہواس (کذا) بہت درست، شوخی طبیعت اور ظرافت کا وہی عالم بخلاف مولوی صدرالدین خاں صاحب کے کہ ان کے حواس میں بھی فتور رکھی ہے"

۱۵۔ فروری ۱۸۶۹ء کو غالب کا انتقال ہو جاتا ہے۔ غالب کے تلامذہ اور احباب قطعات تاریخ اور مرثیے کہتے ہیں۔ مجروح کا قطعہ اور حالی کا مرثیہ کس نے نہیں پڑھا، عبدالرزاق شاکر بھی استاد کی وفات پر ایک قطعہ لکھتے ہیں اور خواجہ غلام غوث کو بھیجتے ہیں، خواجہ صاحب لکھتے ہیں:

"ہائے کیا کہیئے! مولانا غالب کا مرنا، اب تک یہ کلمہ زبان پر لانے کو جی نہیں چاہتا، آپ سچ فرماتے ہیں۔ کئی مہینے افسردگی کیا رہی۔ اون کے مرنے کا غم جیتے جی نہ جائے گا۔ تاریخ آپ نے کیا خوب کہی ہے، غزل بھی بہت اچھی فرمائی ہے۔ میں بہت محظوظ ہوا۔ اوس سخن فہم کو کہاں سے لاؤں کہ آپ کی شیریں سخنی کی داد دے۔ مگر اب کے دورہ میں دہلی جانا ہوگا، قبر پر پڑھ دوں گا تاکہ روح اون کی خوش ہو۔"

(۴) مرزا غالب نے جو خطوط خواجہ غلام غوث بے خبر کو لکھے ہیں وہ عودِ ہندی اور اردوئے معلّٰی میں موجود ہیں۔ ذیل میں غالب کے قدردانوں کی خدمت میں بے خبر کے کچھ خط پیش کئے جاتے ہیں جو انھوں نے مرزا غالب کی خدمت میں بھیجے تھے اور جن کی نقلیں انھوں نے اپنے مجموعۂ خطوط کے لئے رکھ چھوڑی تھیں۔ یہ خطوط بے خبر کی زندگی ہی میں ان کے مجموعۂ نثر فغانِ بے خبر میں چھپ گئے تھے لیکن اس مجموعے کی کم یابی کے باعث ۶۶ سال کے بعد اب یہ خطوط دوبارہ شائع کئے جا رہے ہیں۔

ان سارے رقعات کے مکتوب الیہ مرزا غالب ہیں، ان کے مطالعہ سے مرزا اور اُن کی بعض تصانیف کے متعلق کچھ نئی روشنی ملتی ہے، الیقین ہے انھیں خاص دلچسپی سے پڑھا جائے گا۔ اب ذیل میں وہ خطوط پیش کئے جاتے ہیں:

مرزا اسداللہ خاں عرف مرزا نوشہ صاحب غالب تخلص کے خط کا جواب

(۱)

حضرت

آج علی الصباح میں گورکھپور کے میدان میں خیمہ کے اندر اکیلا بیٹھا تھا، چکیں جو چاروں طرف کے دروازوں کی چھٹی تھیں، صاف قفس کی صورت تھی، ہر سمت کو دیکھتا تھا اور تنہائی سے گھبرا گھبرا کر یہ مصرعہ پڑھتا تھا

ہائے تنہائی اور کنجِ قفس

دفعتہً ہو بڑھو کا غل ہوا، حیرت میں آیا کہ کس کی سواری آتی ہے، دیکھا تو دیکھا کہ شوق اور تمنّا اور محبّت ان سارے حشم و خدم کا آگے آگے اہتمام ہے اور پیچھے اون کے حضرت توسنِ ہمّت کو کداتے پھنداتے چلے آتے ہیں۔ پھر تاب کسے تھی بے اختیار دوڑا، خیمے سے باہر آیا، جھک کر آداب بجا لایا۔ رکاب تھام کر گھوڑے سے اوتارا۔ قدم لیے، خیمے میں لے گیا۔ مسند پر بٹھایا، صدقے میں اپنے کو اوتارا، دو زانو ادب سے سامنے بیٹھا، ہاتھ باندھ کر مزاجِ مقدّس پوچھا، جواب میں علالت کی کیفیت، ضعف کی شکایت سُنی۔ جی کڑھ گیا، نصیبِ دشمناں کہہ کر دعا دی کہ پروردگار ہمیشہ صحیح و سالم رکھے حضرت کی عمر اتنی بڑھائے کہ خضر کو رشک آئے۔ اِدھر اُدھر کا مذکور آیا۔ ارشاد ہوا کہ میں نے دہلی پہنچ کر تجھے ایک خط لکھا تھا عرض کیا کہ اوس کے ورود سے مشرف ہوا تھا۔ جواب لکھنے میں رام پور والے عریضے کے رسید کی راہ دیکھتا تھا۔ اس میں اس سوال کا ذکر آیا جو اوس عریضے میں ایک شعر کی نسبت لکھا تھا۔ حضرت نے فرمایا اوسی کو دیکھ رہا تھا کہ خاص تراشش آگیا اور حارج ہوا۔ یہ سن کر میں نے مُنہ بنا کر کہا اوس وقت میں نہوا ورنہ حجام کی خوب حجامت کرتا کہ اوس نے میرا حرج کیا۔ حضرت نے تبسّم کر کے فرمایا اوس بے چارے پر کیوں خفا ہوتے ہو لو میں اب جاتا ہوں اور تیرے عریضہ کو دیکھ کر سوال کا جواب لکھتا ہوں۔ یہ کہہ کر حضرت تشریف لے گئے، جب تک سواری نظر آیا کی میں دروازے پر کھڑا حسرت کی نگاہوں سے دیکھا کیا، پھر غمگین خیمہ میں آکر بیٹھا اور یہ اشعار کسی کے جو برمحل یاد آگئے اونھیں پڑھ رہا ہوں۔

ایں نیست کہ از راہِ وفا آمدہ رفتی
شد راہ غلط ورنہ چرا آمدہ رفتی

چنداں بہ نشستی کہ شود غنچۂ دل وا
چوں بوئے گل دیار صبا آمدہ رفتی
چوں عمر کہ ہرگز بسر آید بہ دو روز
خود بر سرِ این بے سروپا آمدہ رفتی

ایضاً

(۲)

جناب عالی

پرسوں عنایت نامہ پہنچا، کل اخبار کا لفافہ آیا۔ میں ان دو نعمتوں کا ہزاروں شکر بجا لایا۔ الہ آباد کو آپ نے کسی زمانے میں کلکتہ تشریف لے جاتے ہوئے ملاحظہ فرمایا ہوگا اس وقت یہ شہر خدا جانے کیسا ہوگا ع

ہمارے عہد میں اس پر تو ویرانی برستی ہے

عجب طرح کا شہر ہے اُجڑے ہوئے گاؤں سے بدتر ہے، کسی فن کا کامل، کسی امر کا شوقین و مایل یہاں کوئی نظر نہیں آتا عملہ بیشتر لالہ صاحب، اور جو چند مسلمان ہیں انھیں کسی مذاق کا آشنا نہیں پاتا۔ کتاب کون خریدے، اخبار کون لے۔ رہا میں مجھے اردو کتابوں سے شوق نہیں، بوستانِ خیال فارسی ملے تو البتہ خریدار اور اخبار تو سرکاری اتنے آتے ہیں کہ مجھے انھیں کے دیکھنے کی فرصت نہیں ملتی۔ منشی ممتاز علی خاں صاحب کو میں نے لکھا تھا کہ آپ ایک عرضی جناب کسٹن صاحب بہادر افسر مدارس کے حضور میں بھیج دیں اور اس میں یہ لکھیں کہ حضرت غالب نے آپ کو جس مجموعۂ نثر کا ذکر لکھا ہے اُسے میں مرتّب کرتا ہوں عنقریب چھپنا شروع ہوگا۔ کچھ جلدیں مدرسوں کے لئے آپ بھی خریدیں تو آپ کی اس اعانت سے کتاب جلد چھپ جائے اس سے بہتر اور کوئی طریقہ صاحب تک ذکر پہنچانے کا میری رائے میں نہ آیا۔

جا بجا سے جو آپ کے خطوط جمع کئے گئے وہ اصل تو کہیں سے آئے نہیں نقلیں آئیں۔ سرور کے نام کے ایک خط میں جلال اسیر کا ایک مصرع لکھا ہے وہ اسی قدر پڑھا جاتا ہے،

"زنجیرِ در شکر آب است"

لہٰذا اس کے کیا جانئے کیا لفظ لکھا ہے۔

مارہرہ والوں کے خط کا حال تو آپ پر خوب ہویدا ہے، دوسرے لفظ "بینش" کو کہیں مذکر لکھا ہے اور کہیں مؤنث، آپ تو اسے مخنث کیوں بناتے مگر یہ خرابی بھی کاتب سے ہوئی ہے، ان دونوں کی تصحیح لکھیے تو کتاب میں صحیح لکھ دیا جائے۔

[غلام غوث، بے خبر]

(۳)

حضرت

نسخۂ خود ہندی کا ممتاز علی خاں صاحب کی فرمائش سے مرتّب ہو رہا ہے۔ چودھری عبدالغفور صاحب کے پاس سے آپ کے خطوط اور ان کا دیباچہ آگیا۔ میں نے سوائے اس کے کہ آپ سے بہت کچھ حاصل کیا، کالپی اور لکھنؤ اور بریلی اور گورکھپور اور اکبر آباد سے آپ کی تحریریں فراہم کیں۔ خود سب کو دیکھا۔ جو مضامین لایق اعلان کے نہ تھے ان کو نکال ڈالا۔ کاتب لکھ رہا ہے میں مقابلہ کرتا ہوں۔ اب تک بڑے ورقوں کے دس جزو مرتّب ہو چکے ہیں اور ہو رہے ہیں۔ امید ہے ادھر اگست کا آغاز ہو ادھر اس مجموعے کا انجام ہو۔ میں اپنے حق سے ادا ہوں، چھپوانے کے لئے ان کے حوالہ کروں۔ اس وقت بھی مقابلے میں مصروف ہوں۔ پڑھتے پڑھتے آپ کو لکھنے کا خیال آیا کہ نواب مصطفےٰ خاں صاحب شیفتہ، منشی حبیب اللہ صاحب ذکا، میاں داد خاں صاحب سیاح ان حضرات کے پاس بھی آپ کے رقعات ضرور ہوں گے۔ آپ انھیں ایما کریں کہ جس کے پاس جو کچھ ہو بہ سبیل ڈاک میرے پاس بھیج دیں۔ رام پور میں تو میں نے خود لکھا ہے شائد وہاں سے بھی کچھ آ جائے جب تک کتاب تمام ہو اور جس قدر خطوط ہاتھ آ دیں اور اس میں شامل ہوں غنیمت ہے۔

مرزا اسد اللہ خانصاحب غالب کے نام

(۴)

جناب عالی

میں نے ایک عریضہ اس سے پہلے آپ کو بھیجا ہے اوس میں یہ مطلب جواب طلب لکھا ہے کہ مولوی صاحب جہانگیر نگری نے جو رسالہ تصنیف کیا ہے اوس کا نام کیا ہے اور وہ کہاں چھپا ہے آج تک جواب نہ آیا کیوں کر مجھے حیرت نہ ہو۔ جب ترکِ جواب حضرت کی عادت نہ ہو۔ جواب عنایت کیجئے مجھے بلائے انتظار سے نجات دیجئے۔

الحمد للہ کہ عودِ ہندی کی ترتیب تمام ہوئی، جلد بند ھوا کر آج ہی منشی ممتاز علی خاں صاحب کی خدمت میں روانہ کر دی۔ اب چھپوانے میں دیر کریں یا جلدی اوخھیں اختیار ہے۔

(ایضاً)

(۵)

نہ ملی شام ہجر کے دن کو   شبِ غم کو عطا سحر نہ ہوئی

میں تیسری نومبر کو الہ آباد سے یہاں آیا، امید قوی تھی کہ اس ہنگامے میں کہ اکبر آباد تمام ہندوستان کے رئیسوں کا مجمع ہے آپ بھی بہ تقریبِ دربار یہاں تشریف لائیں گے۔ ایک عمر اشتیاق اور تمنا میں کاٹی ہے، چند روز لطفِ صحبت اٹھائیں گے۔ ہر روز خبر لیتا رہا کہ دھلی سے کون کون آیا، کل جو حافظ زین الدین صاحب آئے مژدۂ امید کے بدلے خبرِ یاس لائے اون سے معلوم ہوا کہ حضرت کا ارادہ نہیں۔ کیا عرض کروں کیسی حسرت و افسردگی ہوئی اللہ اللہ ایک عالم اکٹھا ہو تو ہو مصیبت زدگانِ فراق باہم نہیں ہوتے ؎

ہم مصیبت کشوں کے دن نہ پھرے   گو زمانے کو انقلاب رہا

(ایضاً)

(۶)

جناب عالی

پہلا عریضہ میرا پہلی جلد بسدِ جبیں کی رسید میں ملاحظہ سے گذرا ہوگا۔ یہ دوسرا عریضہ دوسری جلد کے پہنچنے کی اطلاع میں لکھتا ہوں۔ دوسری جلد مع تصحیح نامہ پہنچی۔ شکرِ عنایت مکرر بجا لایا۔

حضرت یہ صحیح نامہ کیسا ہے مجھے تو اس میں غلطی کا شبہہ جا بجا ہے۔ صفحہ آٹھواں سطر چودھویں کے خانۂ غلط میں 'ولے' اور خانۂ صحیح میں 'دنی' لکھا ہے۔ میں جانتا ہوں کہ نہ یہ ہے نہ وہ صحیح 'دلے' ہے۔

صفحہ نواں سطر دوسری میں غلط 'امیر' صحیح 'اسیر' تحریر ہے۔ میری دانست میں غلط صحیح اور صحیح غلط ہے۔

صفحہ اکتالیس سطر گیارھویں میں غلط 'داؤ فرضا' اور صحیح 'داد ضا' مسطور ہے۔ میری سمجھ میں یہ دونوں لفظ نہیں آتے۔ غالب ہے کہ جو کتاب میں ہے وہی صحیح ہو، یا تو کثرتِ ضعف سے میری قوتِ مدرکہ بھی ضعیف ہو گئی ہے کہ سمجھ نہیں سکتا یا صحیح نامہ غلط نامہ ہے۔ آپ ملاحظہ فرما کر میری تسکین فرما دیں۔

(۷)

جناب

اب کی آپ کی اور اپنی تحریر میں جو مجھے لطف آیا ہے کبھی نہیں آیا تھا۔ طرفین کے ضعف نے عجب کیفیت دکھائی ہے کہ نہ میرے مطلب کو آپ سمجھتے ہیں نہ آپ کے مدعا کو میں۔

میں آٹھویں صفحے کی چودھویں سطر کا حال لکھتا ہوں۔ آپ اس صفحے کی سترھویں سطر کو بتاتے ہیں، اور 'زاؤش' کا تو میں ذکر ہی نہیں کرتا آپ اسے کیوں داخل بحث فرماتے ہیں۔ اسیرا ور امیر کی نسبت نویں صفحے اور دوسری سطر کے اس شعر میں گفتگو کرتا ہوں:

امروز میر ہند بود انجمن طراز
آمد ز گشت شاہ نجف بر ہما امیر

میں اپنا عریضہ واپس بھیجتا ہوں اس کو اور صحیح نامہ اور بسدِ جبیں کو انھیں صفحوں اور سطروں کے نشان سے ملا کر ملاحظہ فرمائیے اور دیکھیے کہ میں کیا عرض کرتا ہوں۔

پہلے عنایت نامے میں جو آپ نے پوچھا ہے کہ تجھے کیا ہوا تھا اور
اب کیسا ہے؟ پہلے ہی میں عرض کر چکا ہوں کہ ہیضہ ہوا تھا اور
اب اچھا ہوں۔ یہ جو میں نے عرض کیا تھا کہ مرزا محمد خاں صاحب
سے اپنی اردو نثریں لے کر مجھے بھیج دیجئے اس کا کچھ جواب ہی
ارشاد نہ ہوا۔

(۸)

حضرت

خدا گواہ اور محبت شاہد ہے کہ ہمیشہ آپ کے خطوں کے لئے
اپنا جی تڑپا کیا۔ آخر آپ کو یہ لکھنا چاہا کہ جب تک میں زندہ ہوں
مجھ سے تو سلسلۂ تحریر قطع نہ کیجئے۔ اس محبت کو تا دم آخر
نباہ دیجئے لیکن آپ کے ضعف کا حال جو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا
اور پھر بعضوں سے یہ سُنا کہ اب آپ نے اپنے خدام سے فرما دیا
ہے کہ کوئی کاغذ ہو مجھے دکھایا ہی نہ کرو۔ اس سبب سے تحریر
پر جرأت نہ کرسکا۔ دل پر جبر کر کے بیٹھ رہا۔ اب جو آپ کا عنایت نامہ
آیا نہیں کہہ سکتا کہ کیسی خوشی ہوئی۔ دولت ملتی سلطنت
ہاتھ آتی تو بھی شاید اتنی خوشی نہ ہوتی۔ اون چند سطروں کو بار
بار پڑھا کیا، دیر تک ایک کیفیت قلب پر طاری رہی جو بیان
میں نہیں آسکتی۔ قسموں کی کیا حاجت ہے۔ اگر اتنا بھی معلوم ہو
کہ میرے دس خط کا ایک جواب آئے گا تو حضرت کے دیوان خانے
کا طاقچہ میرے خطوں سے بھر جائے گا۔ آپ کو نئے حاکم کا خیال
آیا ہوگا جو مساعدتِ روزگار سے استفسار ہے واقعی اون کی
خاوندیوں میں شک نہیں مگر طالع تو وہی پیمانا ہے کیا عرض کروں
میرے حال نے فلسفیوں کا کلیہ باطل کر دیا کہ باوجود حادث ہونے
کے متغیر نہیں۔

اس سال روہیل کھنڈ کا دَورہ ہوتا ہے کل تک لشکر
رام پور کے علاقہ میں تھا، آج بریلی کی حد میں داخل ہوا زندگی
باقی ہے تو پانچویں فروری کو یہ دَورہ ختم ہوگا اور الہ آباد پہنچیں گے
میں جب الہ آباد سے مراد آباد لشکر میں شامل ہونے کو آتا تھا
میرٹھ ہو کر آیا۔ وہاں منشی ممتاز علی خاں صاحب کے بھلیجے
نے آپ کی اردو انشا مجھے دکھائی سب چھپ گئی ایک صفحہ
اخیر کا باقی ہے۔ خان صاحب نے قطعۂ تاریخ کے انتظار میں
کہ کوئی کہدے اوسے بھینک رکھا ہے۔

مراد آباد میں اخبار جلوۂ طور کا مہتمم بھی وارد تھا وہ کہتا
تھا کہ میں نے ویسے ہی ناتمام پچیس ۲۵ جلدیں لیں اور لوگوں کو
دیں۔ میں نے خان صاحب کو لکھا تو ہے کہ قطعۂ تاریخ کا ہونا
فرض نہیں یونہیں اوس صفحہ کو چھپوا کے کتاب تمام کر دیجئے
دیکھئے خدا کرے کہ وہ مان لیں۔

(۹)

جناب عالی

کل میں ایٹہ میں تھا۔ مرزا حاتم علی مہر جو اپنے بیٹے کے اوس
ضلع میں سررشتہ دار کلکٹری ہونے کے سبب سے بالفعل وہیں
ہیں، میرے پاس بیٹھے تھے کہ ہرکارہ ڈاک کا آپ کا خط لایا۔
میں نے پڑھا اونھوں نے سُنا، دونوں نے لطف اوٹھایا۔ پہلا
مجموعہ اگر ایسا مہمل چھپا تو دوسرے کا چھپنا بہت مناسب
ہوا، مگر گستاخی معاف۔ یہ نام اردوئے معلی نہایت بھونڈا
رکھا گیا۔ لالا صاحب یا بابو صاحب کی تجویز ہوگی۔ آپ نے
اخلاق سے دخل نہ دیا ہوگا، آپ کی تصنیف اور ایسا بھدا
نام لاحول ولا۔ اے قبلہ قندِ ہندی نام رکھا ہوتا یا پھر سے
جو چھپا ہے قندِ مکرر فرمایا ہوتا۔ یہ دونو نام کیسے شیریں تھے
جب چھاپہ اتمام پر آئے اور قیمت قرار پائے تو مجھے اطلاع
ہو، کچھ جلدیں میں بھی لوں گا۔

ان خطوط سے متعلق بعض ضروری باتیں لکھنی تھیں لیکن مضمون طویل
ہو گیا ہے۔ اب انھیں آئندہ کسی فرصت کے لئے اُٹھا رکھتا ہوں۔

مالک رام

نواب علی بہادر خاں (باندہ)

ہندستان کی تاریخ میں پیشوا باجی راؤ اول کی جو اہمیت ہے، وہ کسی سے مخفی نہیں۔ مغلیہ سلطنت کے زوال پر مرہٹوں کا عروج بہت حد تک اسی کی کوششوں کا نتیجہ تھا۔ وہ جب اپریل ۱۷۲۰ء میں اپنے والد بالاجی کی وفات پر ثانی ہوا اول (پسر شیواجی) کا پیشوا بنا ہے، تو اس کی عمر مشکل سے ۱۹ برس کی ہوگی۔ رگوں میں جوانی کا خون اور طبیعت میں جاہ پسندی کا ولولہ، اس نے اپنی جارحانہ فوجی پیش قدمیوں سے ہر طرف ہلچل ڈال دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آٹھ دس برس ہی میں مرہٹہ سلطنت، وسط ہند کی حدود سے نکل کر شمالی ہندستان کے بڑے وسیع رقبے پر قابض ہوگئی۔

۱۷۲۹ء میں اس نے بندھیل کھنڈ پر حملہ کر دیا۔ ہوا یہ کہ نواب محمد خاں بنگش نے راجہ چھتر سال بندیلہ راجپوت کو جیت پور میں گھیر لیا۔ راجہ نے بہت ہاتھ پاؤں مارے، لیکن مخلصی کی کوئی صورت نظر آئی۔ آخر اس نے پیشوا کو مدد کے لیے لکھا۔ باجی راؤ نے اس کی درخواست منظور کی اور فوج لیے منزلیں مارتا ہوا آن پہنچا۔ محمد خاں نے دیکھا کہ مقابلہ سخت ہے، تو اس نے شاہِ دہلی سے کمک کی درخواست کی۔ بادشاہ سلامت نے محمد خاں کے بیٹے قایم خاں ہی کو فوج دے کر روانہ کیا۔ باجی راؤ بھی کچی گولیاں نہیں کھیلا تھا۔ اس نے قایم خاں کو راستے ہی میں روک لیا تاکہ باپ بیٹے کا گٹھ جوڑ ہو ہی نہ سکے لیکن اس اثنا میں چھتر سال بنگشوں کے دباؤ کے سامنے نہ ٹھہر سکا اور اس نے راہِ فرار اختیار کی۔ اس طرح قلعہ (جیت پور) محمد خاں کے قبضے میں آگیا۔ باجی راؤ، قایم خاں سے فارغ ہو کر دوبارہ محمد خاں کے مقابلے میں آ ڈٹا۔ محمد خاں جیت پور میں قلعہ بند ہو گیا تھا، لیکن مرہٹوں نے محاصرہ کر کے اس کا ناک میں دم کر دیا۔ آخر کار رسد ختم ہو جانے کے باعث محمد خاں نے مجبور ہو کر صلح کی درخواست کی۔ شرط یہ ٹھہری، کہ آئندہ محمد خاں کبھی بندھیل کھنڈ کا رُخ نہیں کرے گا۔ نہ چھتر سال سے کسی قسم کی چھیڑ چھاڑ کرے گا۔

بادشاہِ دہلی کو جب معلوم ہوا کہ محمد خاں نے یوں دب کے صلح کر لی ہے، تو وہ سخت ناراض ہوا اور اس نے اسے الٰہ آباد کی صوبہ داری سے الگ کر کے، اس کی جگہ سربلند خاں کو مقرر کر دیا۔

راجہ چھتر سال نے اپنی ممنونیت کا اظہار مختلف طریقوں سے کیا۔ اس نے پیشوا کے اعزاز میں ایک شاندار دربار منعقد کیا اور اپنے علاقے میں بہت بڑی جاگیر اس کو دی۔ اس نے اپنے دونوں خورد سال بیٹوں (جگت راج اور ہیردیسا) کا ہاتھ بھی باجی راؤ کے ہاتھ میں دے دیا اور اس سے وعدہ لیا کہ وہ ہمیشہ ان کی حفاظت کرے گا۔ اور ان سب پر مستزاد، اس نے اسی موقع پر باجی راؤ کو مستانی بطور تحفہ پیش کی۔

مستانی کون تھی؟ اس سے متعلق مختلف روایتیں ہیں[1] لیکن اکثریت کی رائے یہ ہے کہ اس کا باپ ہندو اور ماں مسلمان تھی اور وہ خود بھی اسلام کی پیرو تھی۔ گانا اور ناچنا اس کا پیشہ تھا اور وہ اپنے فن کی ماہر تھی۔ سب مؤرخ اس پر متفق ہیں کہ یہ فتنۂ روزگار اور قتالۂ عالم اپنے زمانے کی حسین ترین عورتوں میں سے تھی۔ نہ صرف یہ بلکہ تاریخ محمد شاہی[2] کے مطابق "وہ شہسواری

[1] "مستانی" سے متعلق ایک مستقل مضمون وسنت دینانا تھ راؤ نے انڈین ہسٹاریکل رکارڈز کمیشن کے دسمبر ۱۹۴۴ء کے اجلاس میں پڑھا تھا۔ یہ اس سال کی جلد (نمبر ۱۷) میں شامل ہے۔ اسی سلسلے میں جی، ایس سردیسائی کی کتاب New History of Marathas. جلد دوم کا ص ۱۷۸-۱۷۹ بھی ملاحظہ فرمائیے۔

[2] بحوالۂ سردیسائی: جلد دوم، ص ۱۷۸

اور نیزہ بازی اور تلوار زنی میں بھی طاق تھی۔ وہ باجی راؤ کی فوجی مہموں اور سرگرمیوں میں ہمیشہ اس کے ساتھ رہتی۔" ان صوری و معنوی خوبیوں کے باعث باجی راؤ دل وجان سے اس کا والہ و فریفتہ ہوگیا اور اس کا زیادہ وقت اس کی صحبت میں گذرنے لگا۔

پیشوا کا خاندان قدامت پسند برہمنوں کا تھا۔ ایک مسلمان عورت سے اس کے تعلقات ہی بجائے خود کچھ کم قابلِ اعتراض نہیں تھے، اس پر ستم یہ ہوا کہ اس نے مستانی کی صحبت میں گوشت کھانا اور شراب پینا بھی شروع کر دی۔ اس سے ہر طرف غم و غصہ کی ایک لہر دوڑ گئی اور پورا خاندان اس کے خلاف ہوگیا لیکن اس کی سطوت اور جبروت کے سامنے کسی کو دم مارنے کی مجال نہیں تھی سب دم بخود موقع کی تلاش میں تھے۔

۱۷۳۹ء میں باجی راؤ، نواب ناصر جنگ کے خلاف مہم پر باہر چلا گیا۔ مستانی اس کے ساتھ نہ گئی اور پونا ہی میں رہی۔ "نزلہ بر عضوِ ضعیف" کے مصداق مخالفوں کو اپنا غصہ مستانی پر نکالنے کا موقع مل گیا۔ وہ پیشوا کی گمراہی اور اس کی خلافِ مذہب حرکات کے لئے مستانی کو ذمہ دار گردانتے تھے۔ باجی راؤ کے بیٹے نانا صاحب اور بھائی چیما جی آپا نے مستانی کو گرفتار کرکے قید کر دیا۔ یہ لوگ چاہتے تھے کہ یہ کانٹا ہمیشہ کے لئے نکل جائے۔ چنانچہ انھوں نے چھترپتی شاہو سے اجازت مانگی، کہ مستانی کو قتل کر دیا جائے۔ لیکن شاہو اس پر رضامند نہ ہُوا اور اس طرح اس کی جان بچ گئی۔ لیکن وہ بدستور قید ہی میں رہی۔

پیشوا کو بھی یہ سب خبریں دم بدم پہنچ رہی تھیں۔ مستانی سے اسے جو عشق اور روحانی لگاؤ تھا، اس کا تقاضا یہ تھا کہ وہ سب کام چھوڑ کے فوراً اس کی مدد کو پہنچتا۔ لیکن حالات کچھ ایسے تھے کہ وہ اپنی جگہ سے ہل نہیں سکتا تھا۔ اگر وہ واپس چلا آتا تو مہم کی ناکامی یقینی تھی۔ پھر شاہو کی اجازت کے بغیر واپسی سرکشی کے مرادف ہوتی۔ خاندان کی مخالفت اس کے علاوہ۔ آخر اس کے خاندان نے اپنا ایک نمائندہ اس کے پاس اس غرض سے بھیجا کہ اسے مستانی سے قطعِ تعلق کر لینے پر آمادہ کرے۔ بھلا وہ اس تجویز پر کس طرح رضامند ہو سکتا تھا! لیکن مستانی کی مسلسل نظر بندی نے دنیا اس کی آنکھوں میں اندھیر کر دی، اور اس سے اس کی زندگی کو گھن لگ گیا۔ شراب اور بداعتدالیوں نے اس کی صحت کی بنیادیں کھوکھلی کر ہی دی تھیں، رہی سہی کسر اس روحانی تکلیف نے پوری کر دی۔ ۱۷۴۰ء (۲۸۔ اپریل) میں اچانک اس کا انتقال ہوگیا۔

مستانی پونا میں قید تھی۔ جب اسے باجی راؤ کی وفات کی خبر ملی، تو اس کی روح پرواز کر گئی۔ یہ آج تک فیصلہ نہیں ہو سکا کہ آیا اس کی موت صدمے سے ہوئی، یا اس نے خودکشی کی تھی۔ بہرحال اس شہیدِ محبت کی معمولی سی قبر پونا سے ۲۰۔۳۰ میل کے فاصلے پر ایک گاؤں "پابل"[۱] نامی میں دیکھی جا سکتی ہے جو دنیا کی بے ثباتی اور عشق و محبت کی خونیں داستان کا عبرت ناک مرقع ہے۔

مستانی کے بطن سے باجی راؤ کے ایک لڑکا پیدا ہُوا تھا۔ چونکہ مستانی مذہباً مسلمان تھی، پیشوا نے اس لڑکے کا نام شمشیر بہادر رکھا اور اس کی پرورش بھی اسلامی طریقے پر ہوئی۔ بعد میں اس نے بندھیل کھنڈ کی اپنی جاگیر میں سے باندہ بطور تحفہ اس لڑکے کے نام کر دیا، جس سے متعلق کہا جاتا ہے، کہ کسی زمانے میں اس کے محاصل تیس ۳۰ لاکھ سالانہ تھے۔

شمشیر بہادر کی صحیح تاریخ پیدائش معلوم نہیں، لیکن چونکہ پانی پت کی تیسری لڑائی (۱۷۶۱ء) کے وقت اس کی عمر ۲۷ برس کی بتائی گئی ہے، اسلئے قیاس ہے، کہ اس کی پیدائش ۱۷۳۴ء کے لگ بھگ ہوتی ہوگی۔ یہ لڑائی مرہٹوں اور احمد شاہ ابدالی کے درمیان ہوئی اور اس میں مرہٹوں کو شکستِ فاش ہوئی تھی۔ اس موقع پر شمشیر بہادر مرہٹوں کی طرف سے شریکِ جنگ تھا اور اس کے ایسے کاری زخم آئے تھے کہ وہ ان سے جانبر نہ ہو سکا۔ اس نے اپنے پیچھے ایک لڑکا علی بہادر نام چھوڑا۔[۲]

۱۔ یہ سردیسائی کا بیان ہے۔ راؤ لکھتے ہیں، کہ جب نمائندہ واپس پونا آیا، تو اس نے باجی راؤ کے بیٹے نانا صاحب سے کہا کہ مستانی کے بغیر باجی راؤ کی زندگی محال ہے۔ بہتر یہی ہے، کہ اسے آزاد کرکے اس کے پاس بھیج دیا جائے۔ چنانچہ یہی کیا گیا۔ وہ "پابل" تک پہنچی تھی، کہ اسے باجی راؤ کے انتقال کی خبر ملی، جس کے سنتے ہی وہ ختم ہوگئی۔

۲۔ یہاں ایک غلطی کی تصحیح کر دینا چاہیے۔

عام طور پر یہ مشہور ہے اور تقریباً سب مؤرخ وغیرہ یہی لکھتے ہیں، کہ مستانی کے بطن سے باجی راؤ کے بیٹے کا نام علی بہادر تھا۔ یہ غلط ہے۔ تمام مرہٹی ماخذ جو اس بارے میں زیادہ قابلِ اعتماد ہیں، اس پر متفق ہیں (باقی اگلے صفحے پر)

شمشیر بہادر کی وفات کے بعد علی بہادر اس کا وارث اور باندہ کی جاگیر کا مالک ہوا۔ مہادجی سیندھیا کا نام اس لئے مشہور ہے کہ اس نے شاہ عالم ثانی کو غلام قادر خاں روہیلا کے پنجے سے نجات دلائی تھی۔ لیکن یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ غلام قادر کی گرفتاری کا سہرا علی بہادر کے سر ہے۔ جب سیندھیا کی فوج شاہ عالم کی مدد کے لئے دہلی پہنچی، تو غلام قادر نے لال قلعہ سے راہِ فرار اختیار کی۔ اس نے پہلے میرٹھ کے قلعے میں پناہ لی۔ علی بہادر نے اس کا تعاقب کیا۔ چھ ہفتے کے محاصرے کے بعد غلام قادر چند سپاہیوں کے ساتھ یہاں سے بھی کھسک گیا اور شاملی سے تین میل جنوب مغرب کی طرف ایک گاؤں بمنولی میں ایک برہمن کے گھر میں جا چھپا۔ برہمن نے مخبری کی اور علی بہادر کو اطلاع دے دی اور یہ گرفتار ہوگیا۔ علی بہادر نے اسے پابجولاں لاکے مہادجی سیندھیا کے پیش کر دیا۔ آخر شاہِ عالم کے حکم سے سیندھیا نے اسے اندھا کرواکے ۴ مارچ ۱۷۸۹ء کو قتل کروا دیا۔ کلوخ انداز را پاداشِ سنگ است۔

جلد ہی مہادجی سیندھیا اور علی بہادر کی آپس میں بگڑ گئی۔ آخر علی بہادر اپنے رفقا سمیت اس سے الگ ہوگیا۔ برسوں کی آوارہ گردی کے بعد اس نے باندہ کے گرد و نواح میں ایک مضبوط ریاست قائم کرلی۔ وہ کالنجر کے قلعے کا محاصرہ کئے پڑا تھا، کہ ۲۸ اگست ۱۸۰۲ء کو معمولی علالت کے بعد اس کا اچانک انتقال ہوگیا۔ غلام قادر روہیلے کی گرفتاری کے سلسلے میں اس نے جو خدمات سرانجام دی تھیں ان کے صلہ میں شاہ عالم نے اجازت دی تھی کہ اس کے خاندان کی میتیں قطب صاحب دہلی میں دفن ہو سکتی ہیں۔ چنانچہ جب علی بہادر کالنجر میں فوت ہوا تو اس کی لاش دہلی میں لائی گئی اور قطب صاحب میں دفن ہوئی[1]

علی بہادر کی وفات کے وقت اس کا بڑا بیٹا شمشیر بہادر پونا میں تھا۔

دیکھیے صفحہ سے آگے) کہ اس لڑکے کا نام شمشیر بہادر تھا اور علی بہادر اس شمشیر بہادر کا بیٹا اور مستانی کا پوتا تھا۔ چونکہ شمشیر بہادر عین جوانی میں فوت ہوگیا اور اس وقت تک منظرِ عام پر نہیں آسکا تھا، اس لئے جب لوگوں نے علی بہادر کو دیکھا اور اس کا نام سُنا تو یہی خیال کیا کہ یہ مستانی کا بیٹا ہے۔ حالانکہ یہ بات غلط تھی۔

[1] خم خانۂ جاوید (۳) ص ۲۰۳

باندہ میں اس کا چھوٹا علاتی بھائی ذوالفقار بہادر اور اس کا ماموں غنی بہادر تھے۔ غنی بہادر نے ذوالفقار بہادر کو گدی پر بٹھا دیا، فوج کی کمان اپنے ہاتھ میں لی اور کالنجر کا محاصرہ جاری رکھا۔ جب شمشیر بہادر کو پونا میں باپ کی وفات کی خبر ملی تو وہ منزلیں مارتا ہوا باندہ پہنچا۔ یہاں پہنچ کے اس نے ذوالفقار بہادر کو مسند سے اُتار دیا اور غنی بہادر کو گرفتار کرکے اجے گڑھ کے قلعے میں نظر بند کر دیا، جہاں بعد میں زہر خورانی سے اس کی موت واقع ہوئی۔

باندہ کی ریاست انگریزوں نے ۱۸۰۴ء میں واپس لے لی اور اس کی جگہ شمشیر بہادر کا چار لاکھ روپیہ سالانہ وظیفہ خود اس کے اور اس کے خاندان کے گذارے کے لئے مقرر کر دیا۔ پھر اس کے چند سال بعد اسے باندہ کے قریب خاصا بڑا علاقہ سکونت کے لئے دیا اور اسے اجازت دی کہ وہ باوردی حفاظتی دستہ (باڈی گارڈ) ملازم رکھ سکتا ہے۔

شمشیر بہادر ۳۱ اگست ۱۸۲۳ء[1] (مطابق ۴ ذی الحجہ ۱۲۳۸ھ) کو لاولد[2] فوت ہوا۔ اس کے بعد اس کا چھوٹا سوتیلا بھائی ذوالفقار بہادر[3] اس کا جانشین ہوا۔ جب ذوالفقار بہادر کا بھی ۱۸۵۰ء میں انتقال ہوگیا، تو اس کا بڑا بیٹا علی بہادر (ثانی) اس کا وارث ہوا۔

(۳)

۱۸۵۷ء کا مشہور ہنگامہ علی بہادر ثانی کے زمانے ہی میں ہوا اور وہ بھی

[1] "تاریخ بندھیل کھنڈ و جالون" مرتبہ کشن نرائن (۱۸۵۳ء) ص ۱۰۹۔ "مفتاح التواریخ" مرتبہ ولیم بیل (ص ۳۸۱) میں تاریخ ۳۰ اگست لکھی ہے۔ یہ ٹھیک نہیں۔

[2] "تاریخ بندھیل کھنڈ و جالون" کا جو نسخہ نذیریہ کتب خانہ (دہلی) میں ہے، اس کے حاشیے میں کسی نے ہاتھ سے یہ عبارت لکھی ہے۔ "احسان علی نام ایک لڑکا ایک غیر منکوحہ سے تھا۔ اس نے دعویٰ کیا، مگر انگریزوں نے منظور نہ کیا۔" دوسرے ذرائع سے معلوم ہے کہ شمشیر بہادر کی بیوی (حسینی بیگم) کے علاوہ اس کی ایک حرم بھی تھی۔ اس کا نام "بی مُونگا" تھا۔ ممکن ہے، کہ یہ احسان علی اسی کا بیٹا ہو۔

[3] بعض تحریروں میں ان کا نام ذوالفقار علی لکھا ملتا ہے۔ یہ اُن کا عُرف ہوگا، ورنہ نام ذوالفقار بہادر ہی تھا۔

اس سلسلے میں معتوب سرکار ہوئے تھے۔ دیسی سپاہ نے جب ۵ جون ۱۸۵۸ء کو الٰہ آباد کے جیل کے دروازے کھول دئے، تو یہ جمّ غفیر دوسری سپاہ کے ساتھ کوچ کرتا ہوا ۸ جون ۱۸۵۸ء کو باندہ پہنچا۔ یہاں انھوں نے علی بہادر کی نوابی کا اعلان کر دیا۔ علی بہادر کو بھی طوعاً و کرہاً ان کی ہاں میں ہاں ملانا پڑی۔ باندہ کا انگریز کلکٹر مسٹر مین (F O Mayne) بھاگ کے الٰہ آباد چلا آیا، لیکن مجسٹریٹ کاکرل (Cockerell) صاحب دیسی سپاہ کے ہتھے چڑھ گیا اور اسے انھوں نے موت کے گھاٹ اُتار دیا۔

علی بہادر کو میجر جنرل وٹلاک (Whitlock) نے ۱۹-اپریل ۱۸۵۹ء کو مدراس کی فوج کی مدد سے شکست دی۔ نواب نے دیکھا کہ اب مزید مقابلہ بے سُود ہے تو اس نے ہتھیار ڈال دیے اور اپنے آپ کو انگریزوں کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا۔ انگریزوں نے تمام جایداد ضبط کر لی اور ہتھیار رکھنے کی ممانعت کر دی۔ ارادہ تھا کہ ان پر بغاوت کے الزام میں مقدمہ قائم کیا جائے۔ لیکن چونکہ انھوں نے بذاتِ خود کسی انگریز یا یورپی کو قتل نہیں کیا تھا، نہ براہِ راست کسی جارحانہ کاروائی میں حصہ لیا تھا، بلکہ بعض انگریزوں کی جانیں محض ان کی وجہ سے بچ گئی تھیں اس لئے حکومت نے فیصلہ کیا، کہ انھیں تین ہزار ماہانہ وظیفہ دے کے مہو چھاؤنی (اندور) میں نظر بند کر دیا جائے اور وہ حکّام کی اجازت کے بغیر یہاں سے باہر نہ جائیں۔ نواب کی والدہ نے بھوپال میں پناہ لی تھی انھیں سیہور جانے کا حکم ہُوا۔ ۱۸۶۰ء میں انھوں نے درخواست دی کہ یہاں کی آب و ہوا مجھے راس نہیں اور میری صحت تباہ ہو رہی ہے اگر سرکار کو میرا بھوپال میں رہنا منظور نہیں، تو مجھے آگرہ، گوالیار، کانپور۔ ان تینوں مقامات میں سے کسی جگہ رہنے کی اجازت دے دی جائے۔ اس پر فیصلہ ہُوا کہ وہ آگرہ میں رہیں۔

نواب نے بھی فروری ۱۸۶۲ء میں درخواست دی کہ اندور کی آب ہوا میرے موافق نہیں، مجھے صوبۂ غرب و شمال (یوپی) میں الٰہ آباد یا کانپور یا آگرہ میں رہنے کی اجازت ہو۔ الٰہ آباد اور کانپور کی اجازت تو اس لئے نہ ملی کہ یہ مقامات باندہ سے بہت قریب تھے اور حکومت کو ان کا اپنی سابقہ سرگرمیوں کے مرکز کے اتنا نزدیک رہنا گوارا نہیں تھا۔ اور چونکہ آگرے میں ان کی والدہ پہلے سے موجود تھیں، اس لئے ان کا بھی مستقل طور پر وہاں رہنا قرینِ مصلحت نہ سمجھا گیا۔ آخر تجویز یہ ہوئی کہ انھیں ڈیرہ دون بھیج دیا جائے لیکن آخری فیصلہ کرنے سے پہلے حکومت نے مقامی ڈاکٹر کو حکم دیا کہ نواب کا طبّی معائنہ کر کے رپورٹ کی جائے تاکہ معلوم ہو، کہ کیا واقعی مہو کی آب و ہوا کا ان کی صحت پر بُرا اثر پڑا ہے۔ ڈاکٹر نے دیکھ کر رپورٹ کی کہ اس میں شبہ نہیں کہ عام بے اعتدالیوں اور افیون کے کثرتِ استعمال سے ان کی صحت بہت کمزور ہو گئی ہے، لیکن یہ کسی طرح نہیں کہا جا سکتا کہ ان کی صحت کی بنا پر نقلِ مکان لازمی ہے۔ اس پر فیصلہ ہُوا کہ اگر وہ چاہیں، تو جاڑے کے زمانے میں تین مہینے کے لیے اپنی والدہ کے پاس آگرے چلے جائیں، مستقل سکونت مہو ہی میں رہے گی۔

نواب علی بہادر کا انتقال ۱۴-اگست ۱۸۷۳ء کو بنارس میں ہوا، جہاں وہ حکومت کی اجازت سے کسی ذاتی کام کے سلسلے میں گئے ہوئے تھے۔

نواب نے اپنی عمر میں تین نکاح کئے۔ ان کی پہلی بیوی کا نام مبارک محل تھا، جن سے باندہ میں نکاح ہُوا۔ بعد میں انھوں نے ان کی چھوٹی بہن افتخار محل سے بھی نکاح کرنا چاہا۔ لیکن چونکہ شریعتِ اسلام میں دو بہنوں سے بیک وقت نکاح کی ممانعت ہے اس لیے وہ کھلے بندوں تو ایسا نہ کر سکے البتہ افتخار محل ان کی بیوی تسلیم کی جاتی تھی۔ آخرکار انھوں نے مبارک محل کو ۱۸۶۴ء میں طلاق دے دی۔ لیکن اس کے باوجود وہ انھیں ساڑھے تین سو ماہانہ وظیفہ دیتے رہے، حالانکہ افتخار محل کو صرف ۲۷۰ روپے دیتے تھے۔ مبارک محل سے ان کے دو بیٹے ہوئے۔ ذوالفقار بہادر عرف نواب بہادر سب سے بڑا بیٹا اور سردار بہادر تیسرا سب سے چھوٹا بیٹا۔ منجھلا بیٹا شمشیر بہادر عرف امراؤ بہادر اور دو لڑکیاں صغرا بیگم اور وزیر بیگم افتخار محل کے بطن سے تھیں۔ تیسری بیوی کا نام مختار محل تھا۔ یہ دراصل رقاصہ تھیں۔ ان سے اندور میں نکاح کیا تھا۔ ان سے کوئی اولاد نہیں ہوئی۔

حکومت نے فیصلہ کیا، کہ نواب کا ایک تہائی وظیفہ ان کے وارثوں میں تقسیم کیا جائے۔ چنانچہ اس کے مطابق یوں تقسیم ہوئی۔ مبارک محل، ۲۰۰ روپیہ افتخار محل، ۱۰۰ روپیہ۔ مختار محل، ۱۰۰ روپیہ۔ نواب بہادر (عمر ۱۹ برس)، ۴۰۰ روپیہ۔ دوسرے دونوں بیٹوں کو سو سو روپیہ۔ امراؤ بہادر اٹھارہ برس کا تھا اور سردار بہادر گیارہ برس کا۔

نواب نے اپنی زندگی میں صغرا بیگم اور وزیر بیگم کی شادی کے لیے حکومت سے امداد کی درخواست کی تھی اور کہا کہ میری حیثیت اور خاندان کی پرانی

روایات کے مدِنظر ان تقریبوں پر ڈیڑھ لاکھ روپیہ خرچ ہوگا۔ یہاں سے جواب ملا کہ دونوں شادیوں کے لئے پانچ پانچ ہزار دیا جائے گا۔ ابھی ان کے نکاح ہونے ہی نہیں پائے تھے کہ نواب چل بسے۔ ان کی شادی بعد میں ہوئی۔ یہ دونوں شاہی خاندان کے مشہور شہزادے میرزا الٰہی بخش کے دو بیٹوں سے منسوب تھیں۔ جب نواب کے مرنے کے بعد ان کے وارثوں کو ایک ہزار روپیہ بہ شرحِ صدر دیا گیا، تو ان دونوں بہنوں نے بھی اپنے حصّے کا مطالبہ کیا۔ لیکن ان کی درخواست دو سبب سے رد کردی گئی۔ اول یہ، کہ ان کی شادی کے لئے دس ہزار کی گراں قدر رقم دی جا چکی ہے اور دوسرے یہ کہ وہ ایک دوسرے خاندان میں منتقل ہو چکی ہیں، اس لیے جائز طور پر اب انھیں امداد نہیں دی جا سکتی۔

(۳)

نواب علی بہادر شعر بھی کہتے تھے۔ علیؔ تخلص تھا اور میرزا عباس بیگ عباسؔ بریلوی کے شاگرد تھے۔ عباسؔ جب بعد میں لکھنؤ آ کے آتشؔ کے شاگرد ہوئے، تو استاد نے ان کا تخلص بدل کے نادرؔ کردیا تھا۔ یہ بھی ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے دوران میں باندہ ہی میں تھے۔ بعد میں گرفتار ہوئے اور پھانسی پائی[1]

نواب علی بہادر نے عباسؔ کے علاوہ منشی اسمٰعیل حسین منیرؔ شکوہ آبادی سے بھی اصلاح لی تھی۔ تین شعر ملے[2]

خیالِ زلف میں ہے رنج بے حساب میں روح	بلا میں ہے دلِ آشفتہ پیچ و تاب میں روح
ہمیں سمجھتے ہیں اس رنگِ سُرخ کی تہ کو	عتاب چہرے سے ظاہر ہے، پیار ہے دل میں
بغیر ابر کے برسے نہ جائے گی گرمی	دلاؤ شوق سے مجھ کو، بخار ہے دل میں

علی بہادر کے منجھلے صاحبزادے شمشیر بہادر بھی شاعر تھے۔ دبیرؔ تخلص تھا۔ منیرؔ شکوہ آبادی اور جلالؔ لکھنوی کے شاگرد تھے۔ ان کا دیوان شائع شدہ موجود ہے[3]

(۴)

غالب ایک خط میں، نورالدولہ نواب محمد سعدالدین خاں شفقؔ رئیسِ کالپی کو لکھتے ہیں[4]

"میرا دل جانتا ہے کہ آپ کے دیکھنے کا میں کس قدر آرزومند ہوں۔ میرا ایک بھائی، ماموں کا بیٹا، کہ وہ نواب ذوالفقار بہادر کی حقیقی خالہ کا بیٹا ہوتا تھا اور مسند نشینِ حال کا چچا تھا اور وہ میرا ہم شیر بھی تھا، یعنی میں نے اپنی ممانی کا اور اس نے اپنی پھوپھی کا دودھ پیا تھا، وہ باعث ہوا تھا میرے بوندیل کھنڈ آنے کا........ وہ ارادہ قوہ سے فعل میں نہ آیا اور پھر مرزا اور نگ خان (؟ اوزبک جان) میرا بھائی مرگیا: اے بسا آرزو کہ خاک شدہ۔"

اس عبارت میں مسند نشینِ حال سے یہی نواب علی بہادر ثانی مراد ہیں۔ اس سے مزید یہ معلوم ہوا کہ نواب علی بہادر اول کی ایک بیوی اور غالب کی ممانی سگی بہنیں تھیں۔

غالب کے مندرجۂ ذیل مدحیہ شعر میں بھی انھیں علی بہادر ثانی کی طرف تلمیح ہے ؎

غالبؔ! خدا کرے کہ سوارِ سمندِ ناز
دیکھوں علی بہادرِ عالی گہر کو میں

---

[1] یادگارِ نسیم، ص ۵۲

[2] سخن شعرا، ص ۳۳۶

[3] خم خانۂ جاوید (۳)، ص ۲۰۱ - ۲۰۵

[4] خطوطِ غالب (مرتبہ مہیش پرشاد)، جلد اول ص ۱۳۶

جگن ناتھ آزاد

اے وادیٔ کشمیر

جلوہ ترا محبوبِ شہنشاہِ جہانگیر
اقبال کی تخئیل ترے دام کی نخچیر
اے وادیٔ کشمیر

فرقت زدہ عاشق ملے معشوقہ سے جیسے
یوں ابرِ سیاہ مست ہے ندی سے بغلگیر
اے وادیٔ کشمیر

اڑتا ہوا بادل ہے کہ ہے بولتا جادو
بہتا ہوا نالہ ہے کہ ہے پاؤں کی زنجیر
اے وادیٔ کشمیر

جھرنوں کی ہے آواز کہ ہے اذنِ خموشی
سبزے کی خموشی ہے کہ ہے عالمِ تقریر
اے وادیٔ کشمیر

ہر قطرۂ باراں ہے ترا کیف کا سیلاب
ہر ذرّۂ خاکی ہے ترا حُسن کی تصویر
اے وادیٔ کشمیر

تہذیب کے چہرے پہ بھی تاباں ہے ترا نور
فطرت کے مناظر ہی نہیں ہیں تری تصویر
اے وادیٔ کشمیر

شاداب چٹانوں میں یہ بہتے ہوئے دریا
پیچ پیچ کے یہ دریا ہیں کہ ہے عالمِ تصویر
اے وادیٔ کشمیر

تو ہند کے ماتھے پہ ہے اک تاجِ درخشاں
اور تاج بھی وہ تاج کہ ہے حاملِ توقیر
اے وادیٔ کشمیر

ہنر وہ ہے ترے معدنِ معنی کا جواہر
چکبست ترے جلوۂ صد رنگ کی تنویر
اے وادیٔ کشمیر

سپرو کی زباں تیرے تمدّن کا نمونہ
ملّا کا سخن تیری ہواؤں کی ہے تاثیر
اے وادیٔ کشمیر

حسرت ہو کہ مہجور، غنی ہو کہ ہو اقبال
تیرے قلمِ کیف کی اک شوخیٔ تحریر
اے وادیٔ کشمیر

اٹھیں گے ابھی اور تری خاک سے فن کار
کرنا ہے ابھی اور دلوں کو تجھے تسخیر
اے وادیٔ کشمیر

جو ڈل پہ چمکتا ہے پہاڑوں سے اُبھر کر
بن جائے اُسی خورشیدِ جہاں تاب کی تنویر
اے وادیٔ کشمیر

مہکے ترے باغوں کا شباب اور زیادہ
کچھ اور فزوں تیری بہاروں کی ہو تاثیر
اے وادیٔ کشمیر

آباد ہو کچھ اور ترا درد دلوں میں
کچھ اور دماغوں میں ہو پختہ تری توقیر
اے وادیٔ کشمیر

تاثیر وہ اک تیری ہواؤں کو ملی ہے
جو خاک کو تریاق کرے زہر کو اکسیر
اے وادیٔ کشمیر

اللہ کرے جلد وہ دن آئے کہ جس دن
چمکے تری دنیا پہ مرے فکر کی تنویر
اے وادیٔ کشمیر

محوی صدیقی لکھنوی

تذکرۂ فرح بخش

بھوپال کا علمی پس منظر

بھوپال وسط ہند کی ایک مشہور ریاست ہے جس کی بنیاد ۱۱۲۱ھ میں امیر دوست محمد خاں نے ڈالی۔ یہ ریاست ہندوستان میں کئی وجوہ سے شہرت اور اپنا ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ انھیں وجوہ میں ایک بڑا اور نمایاں سبب اس کے فرماں رواؤں کی علم پروری اور ادب نوازی، علماء کی قدر دانی، ادیبوں اور شاعروں کی بندہ منا حوصلہ افزائی اور ہمت آفرینی ہے۔ یہی وہ چیزیں ہیں جو جگہ جگہ سے کمال و ہنر کے پرستاروں کو اور گوشے گوشے سے علم و دانش کے خدمت گزاروں کو کھینچ کر لاتی ہیں۔ انھیں معاشی فراغ بالی اور سکونِ خاطر بہم پہنچاتی ہیں۔ ان کے جوہر کھلتے اور کمالات کے چشمے اُبلتے ہیں۔ انھیں کی بدولت شہر و دیار علم و ہنر کا مرکز بن کر سنورتے ہیں اور ان کے فرماں رواؤں کو حیاتِ جاوید عطا کرتے ہیں۔

اس فطری اصول کی بنا پر بھوپال نے اپنے دورِ ماضی میں نمایاں سربلندی حاصل کی، خاص کر تقریباً ایک صدی پہلے ہندوستان ہی نہیں بلکہ عرب و عجم، یورپ اور ایشیا غرض کہ دنیا بھر میں ایک اعلیٰ مقام حاصل کر لیا تھا۔

اگرچہ تمام دیسی ریاستوں کی طرح اس کا ابتدائی دور بھی بہت پُرآشوب صبر آزما تیغ زنی اور طاقت آزمائی کا دور تھا۔ لیکن ادھر سے جتنی فرصت ملتی گئی یہاں کے حکمراں اپنی ریاست کی تمدنی ترقی اور علم و ہنر کی حوصلہ افزائی پر توجہ فرماتے گئے اور روز بروز یہ ذوق بڑھتا رہا۔ بالآخر نواب شاہ جہاں بیگم کا آخری دورِ حکومت پوری ریاست کی تاریخ کا سب سے زیادہ ممتاز، سب سے زیادہ تابناک بن گیا۔

اس شہرت کا خاص سبب

اس کا تمام تر سہرا بیگم کے دوسرے شوہر نواب سید صدیق حسن خاں مرحوم کے سر ہے جو علمی دنیا میں خود بھی بلند درجہ رکھتے تھے۔

۱۲۸۸ھ مطابق مئی ۱۸۷۱ء میں بیگم سے ان کا عقد ہوا۔ اسی تاریخ سے بھوپال کی علمی قدردانی اور شہرت کی داغ بیل پڑتی ہے۔ نواب صاحب مرحوم کے ایماء سے اہلِ علم و ادب کی قدردانی کے لئے بیگم صاحبہ نے خزانے کے دروازے کھلوا دیئے۔ بیگم اور نواب دونوں نے مل کر اس چھوٹی سی ریاست کا آوازہ تمام حدودِ عالم تک پہنچا دیا۔ علم و ادب کے جتنے شعبے بھی ہو سکتے تھے سب کھل گئے۔ علماء اور شعراء بکثرت جمع ہو گئے۔ اس وقت علمی ادبی زبان کی حیثیت سے فارسی زبان کا غلبہ تھا مگر اُردو بھی اُبھر رہی تھی اور فارسی کو دباتی جاتی تھی۔ غرض کہ ہر علم و فن کی کتابیں اُردو، فارسی عربی تینوں زبانوں میں بکثرت تصنیف و تالیف اور طباعت کے زیور سے آراستہ ہو کر منظرِ عام پر آنے لگیں۔

بھوپال اور شعرائے کے تذکرے

ایسے زمانے میں یہ خیال ہونا ناگزیر تھا کہ شعراء کے تذکرے بھی لکھے اور شائع کئے جائیں۔ پھر علم و ادب کا یہ گوشہ بھی سامنے آنا ضروری تھا کہ فارسی زبان کے شاعروں کے تذکرے لکھنا ہی کافی اور قرینِ انصاف نہیں بلکہ اُردو زبان کے شاعر بھی بجا طور پر اس کے حق دار ہیں کہ ان کی حیاتِ جاوید کا سامان کیا جائے۔ اس خیال کو اُن بہت سے تذکروں نے مزید تقویت دی جو شمالی ہند میں تقریباً چوتھائی صدی پہلے تصنیف اور شائع ہو چکے تھے۔ غرض کہ یہ کام یہاں بھی شروع ہو گیا۔ مگر ترجیح فارسی زبان ہی کو

رہی۔ حالاں کہ زمانہ پکار پکار کر کہہ رہا تھا کہ اب اس ملک میں اس زبان کا مستقبل کیا ہے۔ بہر حال اب تک یہاں کے تصنیف شدہ تذکرے جتنے بھی مجھے ملے ہیں ان کی تعداد بارہ ہے اور ان میں دو کے سوا سب فارسی زبان میں ہیں۔

اُردو کا پہلا تذکرہ

عجیب اتفاق ہے کہ سب سے پہلا تذکرہ اُردو زبان میں لکھا گیا۔ اس کا سن طباعت ۱۲۸۸ھ "تذکرۂ فرح بخش" نام ہے۔ اسے تذکرہ تو کیا بیاض کہنا چاہیئے یہ تذکرہ صرف ایک رات میں تصنیف ہوا ہے۔ حجم کے لحاظ سے سب سے چھوٹا اور عمر کے لحاظ سے سب سے بڑا ہے۔ گویا بھوپال کے تذکروں کا باوا آدم ہے اور اَلفَضلُ لِلمُتَقَدِّم کے مصداق اس کو وہ برتری حاصل ہے جو بزرگوں کو اپنے چھوٹوں پر ہوا کرتی ہے۔ اگرچہ عمر میں زیادہ تفاوت نہ ہو۔

اس کے مُصنف نواب یار محمد خاں شوکت ہیں اور میرا خیال ہے کہ یہاں تذکرہ لکھنے کا خیال سب سے پہلے انھیں کو ہوا۔ اسی تذکرے نے نواب سید صدیق حسن (خاں) پھر اُن کے بعض معاصرین کو تذکرے لکھنے کا شوق یا احساس دلایا۔

یہ تذکرہ مطبع نظامی کان پور میں چھپا ہے جو کسی زمانے میں ہندوستان کا مشہور اور نامور مطبع تھا۔ لکھائی چھپائی کی عمدگی اور صحت کے لحاظ سے اس نے بڑا نام اور بلند مقام پیدا کر لیا تھا۔

تذکرۂ فرح بخش کا سائز ۲۶×۲۰/۸ ہے جو اس دور کا مقبول عام اور پسندیدہ سائز تھا اور تمام تذکرے بھی اسی سائز پر ہیں۔ پہلے صفحے پر جسے سرورق یا لوح کہتے تھے، بیچوں بیچ میں گول دائرے کے اندر نام (تذکرۂ فرح بخش) نام کے نیچے ۱۲۸۸ھ لکھا ہے۔ نام کے آس پاس دائرہ میں یہ عبارت ہے" از تالیفات بلبل شاخسار شیریں مقال، قمری سرو بوستان نازک خیالی، صدر نشین شعراء بلند فطرت، جناب یار محمد خاں بہادر متخلص بہ شوکت، گلدستۂ اذہار مضامین سراپا نقش یعنی (تذکرۂ فرح بخش"

حجم ۸۰ صفحات ہے اور ہر صفحے میں نہایت جلی قلم سے صرف سات سطریں ہیں۔ خط پاکیزہ اور چھپائی عمدہ ہے۔ عبارت قافیہ دار ہے اور یوں آغاز ہوتا ہے :" فرح بخش دل ہائے ارباب ایمان حمد الٰہی ہے۔ نشاط افزائے قلوب اصحاب ایقان نعت رسالت پناہی ہے۔"

یہ ہے اس وقت کی ادیبانہ اور منشیانہ اُردو جس میں ایک لفظ رہے کے سوا اور کوئی لفظ اُردو کا نہیں آیا۔ کتاب کی تصنیف کا سبب بھی مصنف ہی کی زبان قلم سے سُن لیجئے :۔

"بعد ازیں بندۂ درگاہ رب العزت یار محمد خاں شوکت گذارش کرتا ہے۔ مدعائے دل نگارش کرتا ہے۔ مجھ کو عنفوان شباب سے شعر و سخن کا شوق ہے۔ اقسام و انواع کلام موزوں سے دل کو نہایت ذوق ہے!"

اس انداز کلام سے شاید آپ کی طبیعت اُکتا جائے اس لئے بقیہ مضمون اپنے رنگ میں پیش کرتا ہوں۔

۱۲۸۸ھ میں شب برات کے مہینے کی پندرہ تاریخ کو میں سیر کے لئے اپنے باغ فرح بخش کو گیا۔ دل کشا سبزہ زاروں، فرحت افزا آبشاروں کو دیکھ کر طبیعت بہت خوش ہوئی۔ میر تقی میر کا یہ شعر یاد آیا۔

میر نہیں پیر تم کاہلی اللہ رے
نام خدا ہو جوان، کچھ تو کیا چاہیئے

اس کو بار بار پڑھتا ہوا سرِ شام گھر پہنچا۔ بے اختیار عاشقانہ اشعار دیکھنے کو جی چاہا۔ اسی عالم سرور میں، میں نے قلم دان منگوایا اور اپنی بیاض سے چند موجودہ نازک خیال شاعروں کے اشعار چن لئے۔ ایک ہی رات میں یہ تذکرہ تیار ہو گیا جس پر گلشن کشمیر کو رشک ہو تو بجا ہے۔ فرح بخش نام ہوا یہ "نشاط افزا گنجینۂ مسرت" (۱۲۸۷) اس کا تاریخی نام ہے۔ اس کے چار باب ہیں اور ہر باب کا نام گلشن ہے۔

۱۔ پہلے گلشن میں ان شاعروں کا حال ہے۔ جو بیت الکمال (کمال کا گھر) بلدۂ بھوپال میں ہیں۔

۲۔ دوسرے گلشن میں وہ شاعر مذکور ہیں۔ جو یہاں تھے مگر اب مفقود ہیں۔

۳۔ تیسرے گلشن میں ان شعراء کا بیان ہے جو یہاں حکومت کے ملازم تھے مگر اب یہاں نہیں اور کہیں چلے گئے۔

۴۔ چوتھے گلشن میں ان نامور ادیبوں کا حال ہے۔ جن کے وجود سے ہندوستان کا چمن زار ایک باغ بے خار ہے۔

ان ۸۰ صفحوں میں کل پچیس شعراء کے نام مختصر حالات اور چُنا ہوا تھوڑا سا کلام ہے۔ سب سے پہلے فرماں روائے بھوپال نواب شاہ جہان بیگم کا ذکر ہے۔ پھر اُن کے وزیر اعظم مدار المہام مولوی جمال الدین خاں کا کلام ہے۔ جن کا تخلص گمنام ہے۔ ان کے بعد نواب سید صدیق حسن (خاں) کا بیان ہے۔ باقی حسب ذیل ہیں۔

۱۔ سید عزیز حسن عزیز
۲۔ جگل کشور (تخلص نہیں لکھا)

۳- محمد عسکری (تخلص نہیں لکھا)

۴- محمد عباس - رفعت

۵- شوکت - مُصنّف

۶- نواب جہانگیر محمد خاں - دَولہ

۷- غلام ضامن - کرم

۸- حبیب احمد - دولت

۹- عبدالواحد - مسکین

۱۰- امداد علی - امداد

۱۱- سید حسین شاہ - واصف

۱۲- یمین الدین احمد معروف بہ مولوی بخاری -

۱۳- عبدالعلی - تونگر

۱۴- کنج بہاری لال - غُلت

۱۵- نجف علی (تخلص نہیں لکھا)

۱۶- سید واصل علی - (تخلص نہیں لکھا)

۱۷- منشی عبدالعزیز - اعجاز سہسوانی

چوتھے گلشن میں

۱۸- مرزا غالب

۱۹- واکر صاحب (انگریز)

۲۰- مولوی سید شریف حسن

۲۱- مولوی احمد حسن - عرشی (نواب سید صدیق حسن (خاں) کے بڑے بھائی)

۲۲- مرزا دبیر - لکھنوی -

اس تذکرے میں ہندوستان کے صرف دو مشہور اور نامور شاعر مذکور ہیں - مرزا غالب اور مرزا دبیر - ایک صاحب بہادر ہیں - ان کے حالات دو دو چار چار سطروں میں ہیں - حالات کیا ہیں - زیادہ تر شاعرانہ قافیہ پیمائی عبارت آرائی - مدح سرائی اور حد سے زیادہ مبالغہ فرمائی ہے -

۲۴ ذی الحجہ ۱۲۸۳ھ کو اس تذکرے کی طباعت ختم ہوئی - آخر میں مولوی حافظ عبدالرحمٰن خاں شاکر - مالک مطبع نظامی، اعجاز سہسوانی اور رگھو بندر پرشاد فضا[1] نجہانی کے تاریخی قطعات درج ہیں -

شوکت کی ایک کتاب شہنشاہ نامہ ہے - یہ شاہ نامہ فردوسی کے وزن پر ایک مثنوی ہے - جس میں سرکار مدینہ پیغمبر آخر الزماں صلی اللہ علیہ وسلم کے غزوات (لڑائیوں) کے تاریخی حالات نظم کئے ہیں - ۱۲۹۲ھ میں تالیف اور مطبع حسینی یا دبدبۂ سکندری ریاست رام پور میں چھپی ہے - اس کے آخر میں مصنف کے حالات لکھے ہیں - لکھنے والے کا نام نہیں لکھا - عنوان یہ ہے:-

"خاتمہ مشتمل بر احوال شوکت صاحب کمال"

یہ بہت مختصر مگر صحیح حالات ہیں - خلاصہ یہ کہ، یار محمد خاں شوکت - ریاست بھوپال کے بانی دولت محمد خاں کی پانچویں پشت میں ہیں مجمع فنون مطلع علوم ہیں ۲۷ صفر ۱۲۴۹ھ میں پیدا ہوئے اور کمال ناز و نعمت سے پرورش پائی نواب فوجدار محمد خاں کے بیٹے تھے - فوجدار محمد خاں، نواب گوہر قدسیہ بیگم کے سگے بھائی اور سکندر بیگم کے ماموں تھے - نواب شوکت اس رشتہ سے نواب شاہ جہان بیگم کے ماموں اور سلطان جہاں بیگم کے نانا ہوتے ہیں - انھوں نے بہت اختصار کے ساتھ اپنے تعلیمی حالات لکھے ہیں - کہ سن تمیز کے آغاز سے علوم و فنون کی جانب طبیعت راغب ہے - میں نے نہایت شوق سے اپنے زمانے کے ارباب کمال کی خدمت میں سیف و قلم کے کمالات حاصل کئے - استادوں کے نام یہ ہیں -

نواب شوکت کے اساتذہ

۱- مولوی سید عبداللہ متوطن خوشاب (پنجاب) یہ اس دور کے بزرگ اور مشہور عالم اور بڑے با فیض بزرگ تھے - بھوپال کے بہت سے اہل علم و کمال اور ارباب شعر و ادب ان کے شاگرد تھے -

شوکت اپنی کتاب گلدستۂ نرگس میں (صفحہ ۱۳۱) پر ان کی نسبت لکھتے ہیں :-

"جناب استاذی، ملاذی، ثانی تفتازانی، ہمسر علامۂ دوانی مولوی سید عبداللہ صاحب سلمہ اللہ قوی الواھب -"

---

[1] فضا لکھنوی بہت اچھے خوشنویس اور بہترین شاعر تھے لکھنؤ میں رہتے تھے - نول کشور پریس لکھنؤ اور نظامی مطبع کانپور کا اکثر کام کرتے تھے - غالباً اس تذکرے کی کتابت انھیں نے کی ہے فضا کی ایک نایاب مطبوعہ مثنوی راقم کے کتب خانہ میں ہے جس کا نام گلزار فضا ہے - فضا کے قطعات تاریخ طباعت ان دونوں پریسوں کی اکثر مطبوعہ کتابوں کے آخر میں ملتے ہیں

۲- منشی احمد علی احمد- یہ بوہرہ قوم کے ایک فاضل تھے۔ شاعر و باکمال خوشنویس تھے۔ ان سے فنونِ ادب اور آدابِ مجلس اور علم طب کی تعلیم پائی۔ ان دونوں استادوں سے عربی فارسی کی درسی کتابیں پڑھ کر استعداد اور قابلیت پیدا کی۔ انشاء نور چشم میں لکھتے ہیں:-

"منشی احمد علی خلف ملا اسماعیل صاحب خطِ نسخ و شکستہ و نستعلیق کے ماہر اور منشی زبردست شاعر ہیں۔ والد کے میر منشی تھے اور میرے استاد ہیں اپنے وقت کے میر عماد ہیں" (صفحہ ۵۳)

۳- میر اکبر علی، خان غازی خلف میر عابد علی خاں نبیرۂ (نواسہ) میر حیدر علی خاں غازی دہلوی سے آدابِ مجلس، فنِ طبابت اور آئینِ سیف بازی کی تعلیم حاصل کی۔ اُنھوں نے ۱۲۷۷ھ میں بہ مقام سیہور وفات پائی۔ نواب شوکت اپنی تصنیف انشاء نور چشم میں صفحہ ۱۹ پر لکھتے ہیں:-

"میرے شفیق استاد کا انتقال ہوا۔ مجھ کو نہایت رنج و ملال ہوا۔ خدا غریقِ رحمت کرے۔ ان کو داخل جنت کرے۔ واللہ اس واقعہ سے جی اداس ہے۔ یہ تاریخ ان کی رحلت کی طبع زاد مولانا عباس ہے (قطعہ)

سیدِ عالی نسب اکبر علی — از طفیلِ مصطفےٰ مغفور باد
رفت از دنیا بسوئے آخرت — زیر طوبیٰ ہم نشین حور باد
گفت عباسِ حزیں تاریخِ او — با امام المتقین محشور باد

۱۲۷۷ ہجری

۴- سکندر محمد خان- رسالدار- جو سرکار شاہجہان بیگم کے باڈی گارڈ یا اردلی خاص کے رسالدار تھے۔ ان سے گھوڑے اور ہاتھی پر سوار ہونے کے آداب سیکھے۔

۵- مولانا محمد عباس رفعت شروانی- اس دَور کے نامور فاضل، فارسی کے زبردست عالم اور بہت سی اردو فارسی کتابوں کے مصنف تھے۔ تاریخ نویسی سے خاص ذوق رکھتے تھے۔ غالب کے شاگرد تھے۔

نواب شوکت انشاء نور چشم (صفحہ ۶۰) میں لکھتے ہیں:-

"مولانا و بالفضل اولانا خلف الشیخ الشہیر الیمانی، احمد بن محمد الشروانی نخبۃ الاکیاس، استادی محمد عباس المتخلص بہ رفعت سلمہ اللہ رب العزت"

اس کے بعد مولانا عباس کی ۱۲ تصانیف کے نام لکھ کر تحریر کرتے ہیں:-

"رسائل مذکور گواہ کمالاتِ ادیب مسطور ہیں۔"

۱- شوکت- نواب یار محمد خاں- مالک رام صاحب نے جو سلسلۂ مضامین "تلامذۂ غالب" کے عنوان سے سہ ماہی اردو ادب (علی گڑھ) میں لکھا تھا۔ شوکت کا ترجمہ اس میں موجود ہے (اردو ادب، جولائی ۱۹۵۱ء ص ۱۲۳)۔

۲- شوکت کے والد نواب فوجدار محمد خاں ہی وہ شخص ہیں جن کے کتب خانہ سے وہ قلمی نسخۂ دیوانِ غالب (اردو) دستیاب ہوا تھا۔ جو نسخۂ حمیدیہ کے نام سے چھپ گیا ہے۔ اس وقت تک یہ غالب کے اُردو دیوان کا قدیم ترین نسخہ ہمارے پاس ہے۔

۳- شوکت نے لکھا ہے کہ جب میرے اُستاد میر اکبر علی خاں کا انتقال ہوا تو مولانا محمد عباس رفعت نے قطعہ تاریخِ وفات لکھا۔ لطیفہ یہ ہے کہ جب اسی سال (۱۲۷۷ھ) نواب والا جاہ سید محمد صدیق حسن خان بہادر کے بڑے بھائی سید احمد حسن عرشی کا انتقال ہوا، تو رفعت نے خفیف سے تصرف کے بعد یہی تاریخ ان کے نام کر دی عرشی بھی غالب کے شاگرد تھے۔ تاریخ ہے ؎

قطعہ

عرشیِ والا گہر، احمد حسن — از طفیلِ مصطفےٰ مغفور باد
رخت بر بست از جہاں سوئے بہشت — زیر طوبیٰ ہم نشین حور باد
گفت رفعت از پئے تاریخِ او — "با امام المتقین محشور باد" ۱۲۷۷

۴- شوکت نے اپنی تصنیف "انشائے نور چشم" میں غالب کی تصنیفات کے جو نام لکھے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے کہیں سے سُن کر یہ فہرست لکھ دی ہے اور خود کتابیں نہیں دیکھیں۔ اس سے غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے۔

(الف) غالب نے "ماہ نیم ماہ" نہ لکھی نہ یہ شائع ہوئی۔ ان کی تجویز یہ تھی۔ کہ "مہر نیم روز" کا دوسرا حصہ اس نام سے لکھیں گے۔ لیکن کتاب لکھی نہیں گئی۔

(ب) "گوہر افشاں" اور "دعاں شیریں" غالب کی کسی تصنیف کا نام نہیں یہ محض شوکت کی دماغی اختراع ہے۔

(ج) "لیسا بیین" غالباً "سبد چین" کی تصحیف ہے۔ "سبد چین" چھپ چکی ہے۔ اس میں غالب کا فارسی کلام ہے۔

(ادارہ)

ان کے علاوہ شوکت نے اپنے زمانے کے کئی نامور اور کامل فن طبیبوں، شاعروں اور فنِ سپاہ گری کے ماہروں سے علوم و فنون میں مہارت پیدا کی۔ اپنے مذکورۂ بالا اساتذہ کا ذکر کرنے کے بعد 'فرح بخش' میں لکھتے ہیں:

"ان چند اہلِ کمال کی بدولت مجھ کو فنون و علم ستّی سے آشنائی حاصل ہوئی۔ بہ عنایت الٰہی اس ذرۂ بے مقدار کو ہر طرح حاصل دولتِ توانائی ہوئی۔"

غالب اور نواب شوکت

معلوم ہوتا ہے کہ شوکت کو مرزا غالب سے ملنے اور فنِ شعر میں ان سے استفادہ کرنے، اصلاح لینے اور شاگرد ہونے کیلیے حد شوق تھا۔ موقع کی تاک میں رہتے تھے۔ اسی زمانے میں لاٹ صاحب بہادر کی ملاقات کے لئے نواب سکندر بیگم آگرہ تشریف لے گئیں، شوکت بھی ان کے ہمراہ ہو گئے۔ بیگم صاحبہ سیر و سیاحت کے طور پر آگرہ سے دہلی گئیں۔ شوکت کے لئے اپنے مجوزہ استادِ سخن سے ملنے کا اچھا موقع ہاتھ آیا۔ یہ غالب کی خدمت میں پہنچے، ان سے ملاقات کی اور شاگرد ہوئے۔ اسی خسرو شعرائے ہند سے شوکت تخلص پایا۔ مرزا صاحب نے شوکت سے کہا کہ "آپ میرے شاگرد ہوئے۔ اگر قدرے یہاں رہنے کا اتفاق ہوتا تو فنِ شاعری میں آپ کو مہارتِ کلی حاصل ہو جاتی۔ مگر قیام ممکن نہیں۔ بھوپال میں مولانا محمد عبّاس، رفعت، شروانی امیر درستہ مرد فاضل ادیب کامل موجود ہیں۔ فارسی زبان ان کی نہایت فصیح اہلِ زبان سے ملتی ہے۔ بارہا اپنا کلام میرے پاس بھیج کر مولانا رفعت نے مجھ سے اصلاح لی ہے۔ اُن سے بہتر دوسرا شخص مجھے وہاں نظر نہیں آتا ہے۔ میں اجازت دیتا ہوں کہ آپ ان سے اپنے کلام میں اصلاح لے کر میرے پاس بھیج دیا کریں۔"

اس ارشادِ غالب پر نواب شوکت نے عمل کیا۔ رسالہ گلدستۂ نرگس اور چند غزلیں غالب کے پاس اصلاح کو بھیجیں اور اصلاح لی۔ غالب کی وفات کے بعد جو نظم و نثر لکھیں اکثر مولانا رفعت کو دکھا کر مشتہر کیں۔ (صفحہ ۱۰۴ تا صفحہ ۱۰۷، شہنشاہ نامہ مصنفہ شوکت)

نواب شوکت اپنے تذکرۂ 'فرح بخش' میں مرزا غالب کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:-

"فردوسیِ رزم، خسروِ بزم، کلیم کلام، نظامی نظام جناب نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں صاحب المتخلص بہ غالب دہلوی علیہ الرحمۃ۔ مشاہیر بلغائے نامی سے تھے۔ تعریف و توصیف ان کی بیان سے مستغنی ہے۔ اور دیوان اردو اور کلیات فارسی جناب ممدوح مشہور آفاق ہیں۔ اس لئے صرف ایک شعر تبرکاً لکھتا ہوں ؎

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

آخر ۱۲۸۵ ہجری شہر شاہجہاں آباد میں جناب ممدوح کا انتقال ہوا۔ تواریخ انتقال اکثر شعراء نازک خیال نے لکھی ہیں۔ از آں جملہ یہ تاریخ جناب مولانا محمد عبّاس رفعت کی مجھ کو یاد ہے قابلِ تحسین اور داد ہے۔

جانِ اربابِ سخن غالب عالی ہمت	ناظمِ سحر بیاں، ناثر والا فطرت
رشکِ فردوسی و خاقانی و عالی کمال	ثانیِ خسرو و سعدی و حزین و شوکت
ابر ملالہ کمالات و فراطِ دانش	ماہر علم و معانی و بیان و حکمت
از جہاں کرد سفر سوئے ریاضِ رضواں	گفت عبّاس کہ، شایان سر بہشت

یہ قطعہ آپ کو 'فرح بخش' کے سوا کسی تذکرے میں نہ ملے گا۔

اسی تذکرے میں اپنے حالات کے سلسلے اور اپنے استادوں کے ذیل میں مرزا غالب کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:-

"خسروِ ملکِ سخن، ماہرِ زبانِ دری و پہلوی، نجم الدولہ دبیر الملک مرزا نوشہ نواب اسد اللہ خاں غالبؔ دہلوی"
(صفحہ ۳۰)

شوکت کی ایک تصنیف انشاء نورچشم ہے۔ اس میں وہ استادِ فن مرزا غالب اور ان کی تصانیف کا اس طرح ذکر کرتے ہیں:-

"نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ دہلوی۔ المتخلص بہ غالب مصنف (۱) مہر نیم روز (۲) ماہ نیم ماہ (۳) پنج آہنگ (۴) دستنبو (۵) دیوان فارسی (۶) دیوان اردو (۷) قاطع برہان (۸) تیغ تیز (۹) عودِ ہندی (۱۰) درفش کاویاں (۱۱) گوہر افشاں (۱۲) نادر نامہ (۱۳) پیساچین (۱۴) دوان شیریں (۱۵) اردوئے معلّٰی، ثانی ظہیر و ظہوری تھے۔ دوم ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ دہلی میں راہیٔ ملکِ بقا ہوئے۔ جناب ممدوح

کے صدہا شاگرد رشید ہیں، سب سے کمتر یہ راقم آثم ہے۔

جنابِ ممدوح نے ایک قصیدہ جو دیوانِ فارسی میں مرقوم ہے وزیر الدولہ، امیر الملک نواب وزیر محمد خاں صاحب بہادر مرحوم رئیسِ ٹونک کی مدح میں لکھ کر ممدوح کے پاس بھیجا، نواب موصوف نے دو سال صلۂ قصیدہ میں عمداً یا سہواً دیر کی۔ مرزا صاحب نے ایک خط منظوم لکھ بھیجا۔ نواب صاحب نے بعدِ ملاحظہ ہزار روپیہ بطریقِ جائزہ روانہ کئے۔ چند سال وفات سے پہلے مرزا صاحب نے خطوط اردو میں لکھنا اختیار کیا تھا۔ مولانا محمد عباس رفعت نے بھوپال سے مرزا صاحب کو لکھا کہ میں فارسی عنایت نامہ کا مشتاق ہوں۔ جنابِ مرحوم نے ان کو خط فارسی تحریر فرمایا۔ چونکہ ہر دو خط منظوم و منثور کلیات دیوان و انشاء جناب موصوف میری نظر سے نہیں گزرے اور وہ میرے پاس موجود تھے۔ برادا اشاعت کلام استاد و استفادۂ اور بابِ نقاد احقر العباد نے تبرکاً اپنی اس انشاء میں رقم کئے" (صفحہ ۴۶۔۴۷۔۴۸ انشاء نورچشم۔ مطبوعہ مطبع نظامی کانپور ۱۲۸۹ھ)

کلامِ شوکت

نواب شوکت نے اپنے تذکرے فرح بخش میں اپنی دو تین غزلیں دی ہیں۔ ان غزلوں کے ایک ایک دو دو شعر ملاحظہ فرمائیں۔ لیکن اگر آپ شوکت کے کلام میں غالب کا رنگ تلاش کریں تو یقیناً مایوسی ہوگی بہرحال سنئے:۔

مست ہر شخص اپنے رنگ میں ہے — شیخ تسبیح، رند بنگ میں ہے
خال ہے اس کے روئے تاباں پہ — حبشی جلوہ گر فرنگ میں ہے
خوب کہتے ہو شعر اے شوکت — طرز تازہ تمہارے ڈھنگ میں ہے

دوسری غزل کے دو شعر:

جور عدا آہ مرے دل سے گر نکل جاوے
بچے نہ میں کا جگر آسماں دہل جاوے
اسیر زلفِ صنم کا ہوں ایک مدت سے
ہمارے دل سے بھلا کس طرح سے بل جاوے

مطلع کے پہلے مصرع میں لفظ 'جو' زائد اور بھرتی ہے۔ ذرا سے تصرف سے یہ عیب اس طرح نکل جاتا ہے اور مصرع کی بندش چست ہو جاتی ہے ع

"جور عدا آہ دلِ زار سے نکل جائے"

دوسرے شعر کے دونوں مصرعوں میں ضمیر متکلم کا اختلاف ہے، پہلے مصرع میں (ہوں) ضمیر واحد متکلم اور دوسرے میں ضمیر جمع متکلم۔ (ہمارے) لائے ہیں یہ بھی داخل عیب ہے۔

ذرا سی توجہ سے یہ نقص بھی اس طرح دور ہو سکتا تھا:

اسیر زلفِ صنم کے ہیں ایک مدت سے
ہمارے دل کا بھلا کس طرح سے بل جائے

ایک غزل کے چند شعر اور ملاحظہ ہوں۔ اس پوری غزل کے دوسرے مصرعوں میں صنعتِ تکرار نے لطف پیدا کر دیا ہے۔ غزل میں روانی اور آمد ہے۔ شوکت کی دوسری غزلوں سے یہ غزل زیادہ چست اور مزیدار ہے:۔

کیا جوش پہ یہ دیدۂ پرآب ہے واللہ — سیلاب ہے سیلاب ہے سیلاب ہے واللہ
فرہاد کا خوں دامنِ کہسار میں کیا خوب — سنجاب ہے سنجاب ہے سنجاب ہے واللہ
ہر لختِ جگر اشک کے دریا میں ہمارے — سرخاب ہے سرخاب ہے سرخاب ہے واللہ
کیوں کر نہ ادب ہو مجھے ابروئے صنم کا — محراب ہے محراب ہے محراب ہے واللہ
مت کاکلِ پُرتاب کو دے پیچ بہت، دل — بیتاب ہے بیتاب ہے بیتاب ہے واللہ

کہتے ہیں دُرِ اشک کو شوکت ترے اب لوگ
خوش آب ہے خوش آب ہے خوش آب ہے واللہ

تصانیفِ شوکت

تذکرۂ آثار الشعراء کے مصنف حافظ ممتاز علی حافظ اپنے تذکرے میں نواب شوکت کی نسبت لکھتے ہیں:

"میاں صاحب بڑے ذہین و متین ہیں اور ہر فن میں ان کی بہت کتابیں تالیف ہیں۔ روز و شب تصنیف و تالیف کا چرچا رہتا ہے۔ فارسی اور اردو خوب لکھتے ہیں۔ میرے پاس نواب شوکت کی حسب ذیل کتابیں موجود ہیں:۔

۱۔ دیوانِ شوکت اردو
۲۔ گلدستۂ نرگس
۳۔ تذکرۂ فرح بخش

۴۔ مراسلاتِ شوکت
۵۔ چار باغِ شوکت
۶۔ شہنشاہ نامہ شوکت
۷۔ انشائے نورِ چشم
۸۔ ہفت خوان شوکت
۹۔ قرابادینِ شوکت
۱۰۔ باز نامہ
۱۱۔ فرس نامہ
۱۲۔ فیل نامہ "

نواب شوکت کی ایک کتاب "ہفت خوانِ شوکت" ہے، یہ بھی ان کی اکثر تصانیف کی طرح اردو میں ہے اور مطبع حسینی رام پور میں چھپی ہے۔ اس کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ کھانوں کے بڑے شوقین تھے۔ کھانے عمدہ عمدہ کھاتے اور پکواتے تھے، ان کے یہاں بہترین پکانے والے ملازم تھے، اس کے علاوہ وہ خود بھی اپنے شوق سے کبھی کبھی کوئی چیز پکایا کرتے تھے۔ ان کا دسترخوان وسیع اور پُر تکلف رہتا تھا۔ خوش حال اور فارغ البال تھے، حوصلہ بلند تھا، سیر چشمی اور فیاضی قدرت نے عطا کی تھی۔ اس کتاب کے آغاز میں حمد و نعت کے بعد لکھتے ہیں:۔

" امابعد بندۂ درگاہ رب العزت یار محمدؐ خاں شوکت بفضلِ تعالےٰ اباً عن جدٍ (باپ داداؤں کے زمانے سے) مرفہ الحال فارغ البال ہے اور شائق اطعمہ (طعام کی جمع) لطیفہ و ذائق اغذیہ (غذا کی جمع) لطیفہ ہیں، بے قیل و قال ہے۔ جس قدر کھانے کھائے اور شوقیہ خود پکائے اُن کو ان اوراق خوش خوراک لوگوں کے لئے لکھ دئے اور اکثر کھانے جن کا پکانا اور خاطر خواہ روپیہ صرف کرکے کھلانا دشوار اور بعض علی العموم کھانوں کا لکھنا بیکار ہے، متروک کیے۔ جو صاحب ان میں سے کسی کھانے کو کھا کے حظ و لذت اُٹھائیں مؤلف کو بدعائے خیر یاد فرمائیں اور نام اس کا ہفت خوانِ شوکت ہے۔" .... یہ رسالہ سات فصل پر شامل ہے۔

صفحہ ۳۳۹ پر دسترخوان آراستہ کرنے کی ترکیب و تہذیب ملاحظہ ہو:

" اول مکان لطیف اور مصفا، جھاڑ فانوس سے مجلّا (روشن) تجویز کرکے دسترخوان صاف لطیف، شفاف، درمیان میں بچھادیں، اور آلات روشنی اور گلدستہ گلہائے خوشبودار و رنگین اس پر نصب کرکے اس پر کھانا طرح طرح کے ظروف چینی، غوری و کاشانی و رومی و بلوری میں دسترخوان پر چُن کر اہلِ دعوت کے ہاتھ پاک کرا کر اوپر دسترخوان کے دو رُخہ روبرو بٹھاویں، اور اجازت تناول طعام کی دیں اور مردم انتظام معروز پاکیزہ لباس دیکھتے جاویں کہ جس چیز کی طعام اور آب سے حاجت دیکھیں، طعامِ لطیف اور خوشبودار آگے مہمان کے حاضر لادیں۔ جب سب طعام سے فارغ ہوں، صابون اُبٹنا سے ہاتھ صاف کرائیں اور محفل میں لاکر بٹھائیں اور چائے اور قہوہ پیش کریں۔ اور رقص و ناچ دکھائیں اور بعدہٗ تحفہ جات لائق دوستان کے گذرانیں اور عطر و پھول پان و قلیان (حقہ) کی تواضع کرکے رخصت فرماویں۔ زیادہ والسلام۔"

شوکت کی تحریروں اور اُن کی نسبت دوسروں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے کے شرفاء اور رئیسوں میں جو جو خوبیاں اور کمالات ہوتے تھے، وہ سب نہیں تو اکثر نواب شوکت میں موجود تھے۔ وہ خوب صورت، تنومند اور تمام مردانہ حسن سے آراستہ تھے۔ دوہرا بدن، داڑھی مقطع اور خوش نما، خوش لباس، خوش پوشاک، کھانے عمدہ عمدہ کھاتے، پکواتے اور اپنے احباب اور مہمانوں کو کھلاتے تھے۔ طالب مختلف مقامات سے اُن کے احباب اور صاحبِ حاجت و طالبِ امداد لوگ اُن کے یہاں آتے رہتے تھے۔ نواب شوکت اپنی اور اُن کی حیثیت کے موافق خاطر مدارات کرتے، مالی امداد اور انعام اکرام سے سرفراز فرماتے۔ سخی، دریا دل سیر چشم رئیس تھے۔ بہادری، شہسواری اور فنونِ سپہ گری میں بھی ماہر تھے۔ شکار کے بھی شوقین، رقص و نغمہ کے قدردان اور رسیا۔ اسی کے ساتھ اپنے دَور کے اچھے ادیب اور انشاء پرداز مصنف اور عالم و فاضل تھے۔ فنِ طب اور خوشنویسی میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ ان کے والد بزرگوار نے اچھے اچھے استاد اِن فن سے تعلیم و تربیت دلوائی تھی،

اُردو کے دلدادہ تھے۔ ان کی تمام تصانیف اُردو میں ہیں، نظم میں کم اور نثر میں زیادہ ہیں، عبارت قافیہ دار کم اور سادہ زیادہ ہے۔

آخر عمر میں دُبلے پتلے ہو گئے تھے اور غالباً دماغ میں بھی کچھ خرابی آگئی تھی۔

آخری دورِ حیات

راقم الحروف (نحوی) نے اپنے بچپن اور ان کی پیرانہ سالی میں بارہا اس انداز سے دیکھا کہ روزانہ شام کو وہ پیدل بازار میں ایک چکر لگاتے۔ ایک ملازم یا کوئی مصاحب ساتھ رہتا تھا۔ ہر روز نئے انداز کا لباس زیبِ بدن ہوتا۔ پائجامہ کبھی تنگ موری کا پہنے ہوتے اور کبھی چوڑے پائنچوں کا۔ کبھی چوڑی دار گھٹنا اور کبھی پتلون، کبھی برجس، پائجامہ کا ایک پائنچہ سُرخ، ایک کاسنی، اور ایک ہرا تو ایک بادامی پیلا۔ انگرکھے کی آستینوں میں چاک۔ ایک سلیم شاہی جوتہ نیلے مخمل کا تو ایک لال مخمل کا، ایک ہرا تو ایک سُرخ اسی طرح موزے بھی دو رنگ کے ایک سیاہ ایک سفید وغیرہ کبھی سر پر پگڑی کبھی عمامہ کبھی کامدار گول مخمل کی ٹوپی، اور کبھی سنہری لیس ٹکی ہوئی، کبھی ریشمی کام کی کبھی رامپوری کشتی نما، کبھی دو پلی اور کبھی چوگوشیہ کمر کھی۔ ڈاڑھی چڑھی ہوئی۔ کبھی سفید کبھی مہندی کے خضاب سے سُرخ، گول مقطع، کبھی دراز اور کبھی گل مچھے والی۔ جسم چھریرا، قد میانہ، چہرہ تقریباً آفتابی ناک قدرے چوڑی، رنگ گورا، بزرگوں سے سنا ہے کہ جوانی میں بڑے رنگین مزاج تھے اور رقص و نغمہ کے دلدادہ حسن و جمال کے پرستار تھے۔ آخر کئی بیوی بچوں کو چھوڑ کر ۱۸۔ ماہ اگست ۱۹۱۲ء میں وفات پائی۔

. .

آئندہ اشاعت کے متوقع مضمون نگار

رانا یزدانی	عرشی رامپوری
عابد سہیل	عائشہ
دل شاہجہانپوری	
منوّر لکھنوی	
[illegible]	شاد عارفی

شاذ تمکنت

مریم نغمہ

تنگریں شب، یہ گل و رنگ یہ میٹھا نکھرا
چاند کے سینے میں لو دیتا ہے سنگیت کنول
رس میں ڈوبا ہوا، سُرتال سے بوجھل بوجھل

•

منظرِ خواب فسرا ہے گرہِ ساز کھلے
پھر سرِ بزم مرا بھید مرا راز کھلے
مریم نغمہ تری لے میں ہے تنویرِ شفا
ساز کے سینۂ پرخوں میں دبی ہیں چوٹیں
سُر کے زخموں پہ کوئی نور کا پھایا رکھ دے
باندھ ہر تار کے اطراف اُجالے کا حصار
مُرکی مُرکی کے چرن چھو کے کلیجہ رکھ دے
آنکھ کو حسرتِ خوں نابہ فشانی نہ رہے
ضبطِ فریاد کی جی کھول کے رسوائی کر
ساز یوں چھیڑ کہ اشکوں کو بہانہ مل جائے
یوں دکھا دل کہ تسلّی کا گماں ہو جس پر
تری آواز ہے دیپک تری سانسیں ہیں ملہار
نغمگی گھُل سی گئی ہے تری شیریں باتوں میں
جیسے گلبن میں ہو ساون کی جھڑی میں جگنو
نرت اس طرح چمکتی ہے مدھر تانوں میں
رُخ کہ گلبانگِ سکوں، جلوہ وہ وردِ نشاط
لبِ ساکت پہ بھی استھائی کے چھڑنے کا گماں

دیکھ کر آنکھوں کا یہ جاگتا سوتا سنسار
آ کے رس بس گئیں بدمست اسجل راگنیاں
تجھ کو سنگیت کی دیوی نے دعائیں دے کر
مسکراتے ہوئے رنگوں کی فراوانی میں
نُور کے رمنوں سے بھیجا ہے کرن کے مانند
راگ کے سائے میں سرگم کی نگہبانی میں

•

بارہا خواب کے ہنگام یہ محسوس ہُوا
میرے انفاس میں پڑتے ہیں اُجالے کے بھنور
راگنی پیار سے تکتی ہے سرہانے آکر

•

جب بھی مہکے ہوئے سرشارِ دِوانے بادل
پیار سے ٹوٹ کے بدمست چلے آتے ہیں
پل میں ہو جاتی ہیں سُر میلی ہوائیں پاگل
لبِ احساس پہ جم جاتی ہے کہرے کی مٹھاس
نیند بن جاتا ہے آنکھوں میں دھندلکے کا غبار
برگ سے اُٹھتی ہے جب بوند کی پہلی جھنکار
پوچھتا ہے کوئی چپکے سے مسیحا بن کر
تو کسی ساز کا بچھڑا ہُوا نغمہ تو نہیں
کسی مضراب کے سینے کا شرارہ تو نہیں

•

اَن سنی راگنی پچھلے کو سناتا ہے یہ کون
جب فضاؤں سے برس پڑتے ہیں گلہائے طرب
ڈوبتا ہے سرِ دریا قمرِ آخرِ شب
موجیں مُقیش کے تاروں میں بدل جاتی ہیں
چرخ پر لگتا ہے جب اشرفیوں کا انبار
چوٹیاں کوہ کی، سونے سے پگھل جاتی ہیں
کِھلنے لگتے ہیں سرِ آبِ رواں نیل کنول
صف بہ صف بھونرے چلے آتے ہیں بیکل بیکل
خود بخود جیسے کہیں بھیرویں چھڑ جاتی ہے
چاند کی آخری کرنوں کی صدا آتی ہے

•

کنجِ سرسبز میں آئینِ خزاں کے ہاتھوں
منہ چھپائے ہوئے دامانِ مزارِ گُل میں
سسکیاں بھرتی ہے جس وقت پپیہے کی پکار
کیسے تھم تھم کے سسکتی ہے ہوائے گلزار
پیکرِ شاخ سے جب زیورِ گُل اُترتا ہے
شیونِ برگِ چکیدہ سے چمن گونجا ہے
بُو بھٹے موجِ نسیمِ سحری کے ہمراہ
تتلیاں ست رنگی سوغات لئے آتی ہیں
دیکھ کر خیمۂ نسرین و سمن کا انجام
خس و خاشاک سے گھبرا کے پلٹ جاتی ہیں
ایسے ہنگام کہیں باغ کی دیوار کے پاس
زرد سی راگنی آ آ کے کھڑی رہتی ہے
ایک اک پھول کے لٹنے کی کتھا کہتی ہے

•

میں نے کس کس طرح سنگیت کی پُوجا کی ہے
آسرا کس کا تھا نغمات کے دامن کے سوا
سوچتا ہوں کہ اگر سُر نہ سہارا دیتا
دوش پر وہ غمِ دنیا کی گراں باری تھی
سانس اُکھڑ جاتی مری تھک کے کہیں سو جاتا
ریزۂ آسیۂ شام و سحر ہو جاتا

نسبتِ درد ہے کچھ جنبشِ مضراب کے ساتھ
کوئی چھپ چھپ کے بلاتا ہے پسِ پردۂ ساز
مجھ سے یہ کس نے کیا سات سُروں کا پردہ
میرے دکھ درد کا یہ کون شناسائی ہے
کون غمخوار ہے یہ کس کی مسیحائی ہے

•

ساز پر اُنگلیاں جس وقت رواں ہوتی ہیں
دل کی دیوار سے سر پھوڑتا پھرتا ہے کوئی
ایسا لگتا ہے بدلنے کو ہیں میرے دن رات
جیسے مٹی مری اکسیر میں ڈھل جائے گی
قند ہے جیسے مرے حق میں مرا زہرِ حیات
زندگی گردشِ دوراں سے نکل جائے گی

•

اُف یہ مر مر کے جئے جانے کی بے سود لگن
محبسِ دہر میں کیا قہر ہے سانسوں کا جتن
بے سبب دل کو گماں ہوتا ہے جیسے تُو نے
میرے اشکوں مری آہوں کا سماں دیکھا ہے
تو نے دیکھی ہے مری رات کی گم گشتہ سحر
میری بجھتی ہوئی شمعوں کا دھواں دیکھا ہے
تجھ پہ آئینہ ہے جیسے مرا مجروح شباب
تجھ سے پوشیدہ نہیں ہے مرے زخموں کا حساب.

•

مرہمِ نغمہ تری لَے میں ہے تجویزِ شفا
تو مری خاک کو سودائے پرافشانی دے
رخنتِ ہستی کو تمنائے گُہر بیانی دے
سَم سے بھٹکا ہوں کہاں جاؤں بتا دے مجکو
سینۂ ساز میں چپ چاپ سلا دے مجکو
اپنی آواز کے شعلوں میں جلا دے مجکو
جی میں ہے کھوئے ہوئے خوابوں کی تعبیر ملے
راگ کی آگ میں جل بجھنے کی تقدیر ملے

•

منظور الحسن برکاتی

سیّد سراج الدّین احمدؒ

مرزا غالب کی شخصیت اپنی گوناگوں خصوصیتوں، اور رنگارنگ خوبیوں کے اعتبار سے ایک باغ و بہار شخصیت تھی۔ جو اپنے زمانہ میں محسود روزگار بھی تھی اور مقبول زمانہ بھی۔ اُن کے گرد بہت سی ایسی باکمال ہستیاں جمع ہو گئی تھیں۔ جو اپنی نظیر آپ تھیں۔ مرزا کے اُن سب سے مساویانہ اور برادرانہ تعلقات قائم تھے "رند" ہونے کے باوجود وہ "مرجع کرام و ثقات" تھے، اُن کا حلقۂ احباب وسیع تھا۔ ہندوستان کے دُور دراز گوشوں میں اُن کے واقف کاروں، شاگردوں، عقیدت مندوں اور دوستوں کا ایک جال سا بچھا ہوا تھا۔ کوئی اُمیدگاہ تھا۔ کوئی "شفیق" اور کوئی دوست تھا کوئی "شاگرد"، کچھ عزیز تھے، کچھ "معشوق"۔ ان میں بہت سوں کو مکتوب الیہم ہونے کا فخر حاصل تھا اور بہت سے ایسے بھی تھے۔ جن کے نام کوئی مستقل خط تو نہیں ہے۔ لیکن دوسرے احباب کے خطوط میں غالب نے اُن کا تذکرہ محبت و مؤدت کے ساتھ کیا ہے اور اُن کے حالات سے غالب پوری پوری دلچسپی رکھتے اور اُن کی ترقی و تنزل سے متاثر ہوتے تھے۔ غالب کی بھرپور شخصیت کے ساتھ ساتھ اُن کے تلامذہ اُن کے دوست احباب، اُن کے مکتوب الیہم اور اور اُن سے موافق یا مخالف تعلق رکھنے والے حضرات بھی محققینِ غالب کا موضوعِ تحقیق بنے ہوئے ہیں۔ بہت سوں کے حالات منظرِ عام پر آچکے ہیں اور بہت سوں کے ابھی تک پردۂ خفا میں ہیں۔ بہرحال غالب پر ریسرچ کرنے والے اُن کی تحقیق و تفتیش میں مصروف ہیں۔ یہی شوقِ تحقیق آج اس مضمون کے لکھنے کا محرک بن رہا ہے۔

خطوطِ غالب کے مطالعہ سے غالب کے دوستوں میں "سراج الدین" نام کی دو شخصیتیں ملتی ہیں۔ ایک مولوی سراج الدین، جن کے نام مستقلاً فارسی میں خطوط بھی ہیں اور جو غالب کے سفرِ کلکتہ کے وقت کلکتہ میں مقیم تھے اور غالب کے مخصوص اور محترم احباب میں سے تھے۔ اوائل ۱۸۵۹ء میں دستنبو کا ایک نسخہ بھی غالب نے انھیں بھیجا تھا۔ اور اپنے ایک خط میں جو غلام غوث بے خبر کے نام ہے۔ غالب نے ان کو "مخلص" "صادق الولا" خطابات سے یاد کیا ہے، لیکن ابھی تک یہ بات تشنۂ تحقیق ہے۔ کہ یہ مولوی سراج الدّین کون تھے؟ کہاں کے رہنے والے تھے بعض نے ان کو کان پور کا باشندہ کہا ہے اور بعض لکھنؤ مسکن بتاتے ہیں۔

قاضی عبدالودود، حواشی آثارِ غالب علی گڑھ میگزین ۴۹-۱۹۴۸ء میں رقمطراز ہیں:

"سراج الدین احمد، غالب کے خاص الخاص دوستوں میں تھے (عود صفحہ ۱۶۶) عجب نہیں کہ کان پور کے باشندے ہوں (متفرقات صفحہ ۳۵ و صفحہ ۸) عبدالکریم میر منشی دفترکدۂ فارسی یا خلیل الدین خاں یا دونوں سے رشتہ داری ہونی بھی دور از قیاس نہیں۔ (متفرقات صفحات ۱۸/۲۸، ۲۰، ۲۶، خطوط صفحہ ۳۹۲) جس وقت غالب کلکتہ گئے ہیں۔ یہ اعیانِ دفتر کونسل سے تھے (خط ۳۲) اس کے بعد ابھی تپاں زندہ ہی تھے کہ یہ زینت بخش پیش گاہِ صدرعدالت ہو گئے تھے۔ جناب مہر کا یہ قول کہ کاروبار کے سلسلہ میں مقیم کلکتہ تھے (غالب ۱۱۰) صحیح نہیں، گل رعنا کی ترتیب ان کی تحریک سے ہوئی اور اس کا ذکر اس کے دیباچے میں ہے۔ دیوان میں بھی انھیں یاد کیا ہے،

یا سراج الدین احمد چارہ جز تسلیم نیست ۔۔۔ ورنہ غالب می گزد ذوقِ غزلخوان مرا

. . . . ان کے نام کے ۸ خط پنج میں اور ۲۱ متفرقات میں ہیں۔"

(صفحہ ۵۸، ۵۷ - علی گڑھ میگزین غالب نمبر)

دوسرے ٹونک والے سراج الدین احمد؛

ان کے متعلق غالب اپنے اُس خط میں جو ۲۹ نومبر ۱۸۶۵ء کو رام پور سے شمشاد علی بیگ رضواں کے نام لکھا ہے۔ دریافت کرتے ہیں۔

"ہاں بھئی ٹونک والے سراج احمد کا بھی حال لکھنا؟"

(اردوئے معلیٰ مطبوعہ فاروقی صفحہ ۲۴۶)

یہ قیاس کرنا تو ٹھیک نہیں، کہ اوّل الذکر مولوی سراج الدین احمد اور ٹونک والے سراج الدین احمد، دونوں ایک ہی ہیں۔ کیونکہ مرزا غالبؔ نے اپنے ایک خط میں ان کے نام کے ساتھ رحمتہ اللہ علیہ لکھا ہے۔ اور یہ خط بقول قاضی عبدالودود صاحب رمضان ۱۲۷۷ھ کے کچھ بعد کا لکھا ہوا ہے۔ ۱۲۷۷ھ کا مطابق سن عیسوی ۱۸۶۱ء ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اُن سراج الدین کا انتقال ۱۸۶۱ء کے قریب ہو چکا تھا اور یہ خط جس میں غالب نے ٹونک والے سراج الدین احمد کا تذکرہ کیا ہے۔ ۱۸۶۵ء کا مرقومہ ہے۔

زیرِ نظر مضمون میں انھیں ٹونک والے سراج الدین کے متعلق معلومات پیش کی جا رہی ہے۔

سراج الدین، ایک خدا منش، صوفی بزرگ تھے۔ اوراد و وظائف کا شغل رکھتے تھے۔ ٹونک کے دوسرے فرماں روا نواب وزیر الدولہ کو ان سے بے پناہ عقیدت تھی۔ اور اُن کا شمار استادانِ فنِ سپہ گری، و مرشدینِ وزیر الدولہ میں ہوتا تھا۔ پیرِ طریقت تو نواب وزیر الدولہ کے سیّد احمد شہید رحمتہ اللہ علیہ تھے۔ لیکن اُن کے علاوہ جن اہلِ حال صوفیا سے وزیر الدولہ کو عقیدت تھی اُن میں سراج الدین احمد کا بھی شمار تھا۔ زمانۂ ولی عہدی ہی سے وزیر الدولہ سے سراج الدین احمد کی رسم و راہ تھی۔ اور مسند نشینِ ریاست ہو جانے کے بعد اس عقیدت و احترام میں اور بھی اضافہ ہو گیا تھا۔ ابتداً یہ سواروں میں ملازم تھے اور ان کے چچا سید مسعود الدین احمد دیوانِ ریاست تھے جو بعد میں لشکر فیروزی کے رسالدار بنا دیئے گئے تھے۔

۱۲۶۷ھ میں ٹونک اور ٹھکانہ لاوہ کے مابین جنگ ہوئی تو سراج الدین احمد کو بھی ایک رسالہ کا رسالدار بنا دیا گیا تھا، اور یہ طلایہ لشکر بھی کرتے تھے۔ جب اس جنگ میں میاں مسعود الدین، شہید ہو گئے تو سیّد سراج الدین احمد کو سواروں کی افسری دے دی گئی تھی اور اس کے بعد یہ لشکر فیروزی کمپو دویم کے افسر ہو گئے تھے۔ ملازمین فوج کی تنخواہوں کی رقم بالمقطع آپ کو دے دی جایا کرتی تھی اور اس کی تقسیم آپ کی صواب دید پر تھی۔ ساتھ ہی اس کے پرگنہ چھبڑہ میں نواب وزیر الدولہ نے تیس ہزار روپیہ کی جاگیر عطا کی تھی۔ اور ٹونک کے دیہات میں فی گاؤں ایک روپیہ سالانہ اُن کا حق مقرر کر دیا تھا۔

نواب وزیر الدولہ کا معمول تھا کہ وہ سراج الدین احمد کے مکان پر تشریف لے جاتے اور اُن کو مسند پر بٹھاتے، خود مؤدب مسند کے سامنے بیٹھ جاتے اور مگس رانی کیا کرتے۔ اگر کسی روز تشریف نہ لاتے تو معذرت کے ساتھ بطور تلافی پانچ سو روپیہ نذرانہ پیش کرتے تھے۔ سراج الدین احمد جب کبھی سفر سے واپس آتے تو نواب وزیر الدولہ شہر سے باہر اُن کا استقبال کرتے۔ ان کی سواری کے لئے ہاتھی، گھوڑے، پالکی اور دیگر لوازم متعین تھا۔ سراج الدولہ ثابت جنگ، کا خطاب وزیر الدولہ کے دربار سے عطا تھا۔ آخر میں وزیر الدولہ نے عہدۂ احتساب بھی عطا فرما دیا تھا۔ اس وقت ٹونک کا نام دارالسلام محمد آباد تھا اور احتساب کا شرعی عہدہ قائم تھا۔

سیّد سراج الدولہ، نواب وزیر الدولہ کو کس قدر عزیز تھے اور اُن کے ارشادات دربارِ وزیری میں کیا اثر رکھتے تھے۔ اس کا اندازہ اس مشہور روایت سے ہو سکتا ہے کہ ایک دفعہ نواب وزیر الدولہ کی بڑی بیگم نے قلعہ معلیٰ سے باہر نکل کر تفریح کرنا چاہی، لیکن وزیر الدولہ چوں کہ بڑے سخت اور غالی قسم کے مذہبی آدمی تھے۔ مذہبی رسم و راہ کی بڑی پابندی کیا کرتے تھے۔ اس لئے ان کی بیگمات بھی سخت پردہ کی پابند تھیں۔ انھیں قلعہ سے باہر جانے یا سیر و تفریح کی مطلق اجازت نہ تھی۔

ان حالات میں بھلا کس کی مجال تھی کہ وہ اُن سے یہ عرض کر سکے کہ بیگمات کا جی سیر و تفریح کو چاہ رہا ہے۔ یہ بات آداب شاہی کے بالکل خلاف تھی۔ آخر کار بیگم صاحبہ کو کسی نے سمجھایا کہ میاں سراج الدولہ کی سفارش سے اجازت حاصل کی جائے۔

میاں سراج الدولہ چوں کہ خاندانی اور شاہی معاملات میں دخیل تھے ہی اور پیر و مرشد بھی تھے۔ اس لئے بیگم صاحبہ نے ان سے یہ درخواست کی اور سراج الدولہ نے وعدہ کیا۔

جب نواب وزیر الدولہ ملاقات کے لئے آئے تو سراج الدولہ نے کہا آپ کے شہر میں "پکّا بندہ" ایک مقامِ تفریح بن رہا ہے۔ بیگمات کو بھی اس کی سیر و معائنہ کی اجازت ہونا چاہئے۔ نواب صاحب یہ بات سُن کر خاموش ہو گئے۔ لیکن پیر و مرشد کا فرمان ٹال بھی نہ سکتے تھے۔ چناں چہ فوراً اجازت دے دی اور حکم دیا کہ قلعہ معلیٰ سے "پکے بندے تک" راستہ میں دو رویہ قناتوں سے پردہ کیا جائے اور بیگمات کی سواری اس طرح قناتوں، قناتوں میں پکے بندے پہنچے چشم زدن

میں انتظام ہو گیا۔ قلعہ سے پکے بنے تک چار میل مسافت کو گھیر دیا گیا اور اس اہتمام سے بیگم صاحبہ کی سواری کی پردہ داری کی گئی۔ بیگمات کا قلعہ معلیٰ سے باہر جانے کا یہ پہلا واقعہ تھا۔ جو صرف سراج الدولہ کی خوشنودی کی خاطر عمل میں آیا۔

سراج الدولہ کا عقد نواب صاحب کے ایماء سے صاحب زادہ احمد یار خان کی ہمشیرہ سے ہو گیا تھا۔ صاحب زادہ احمد یار خاں امیر الدولہ نواب امیر خاں کے داماد تھے۔ ان کے والد کا نام زماں خاں تھا۔ زماں خاں کے دادا نواب امیر الدولہ کے حقیقی پھوپی زاد بھائی تھے۔

صاحبزادہ احمد یار خاں کو اشرف الامراء عمدۃ الملک کا خطاب تھا۔ ان کا انتقال ۱۳۰۹ھ میں ہوا۔ صاحب زادہ عبدالرحمٰن خاں مرحوم مصنف "رہنمائے شکار" انہیں کے فرزند تھے۔ اُن کی نرینہ اولاد میں صاحب زادہ خلیل الرحمٰن خاں رشید الرحمٰن خاں اور صاحب زادہ حبیب الرحمٰن خاں حیات ہیں۔

سعیدیہ کتب خانہ ٹونک میں (جو اب ڈسٹرکٹ لائبریری ہے) بزبان فارسی "رسالہ ہفدہ سالہ امیر و بست سالہ وزیر" کے نام سے ایک قلمی رسالہ ہے۔ جس کی تصنیف سرکاری سطح پر سر لارنس رزیڈنٹ راجستھان کی تحریک پر عمل میں آئی۔ اس رسالہ میں سراج الدولہ کے حالات تفصیل سے درج ہیں۔ صاحب رسالہ کا بیان ہے کہ ان کے پسر سید احمد کا عقد صاحب زادہ فیض محمد خاں کی دختر سے ہوا۔ لیکن تاریخ ٹونک مصنفہ سید اصغر علی آبرو سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ اسی "رسالہ ہفدہ سالہ امیر و بست سالہ وزیر" میں ہے کہ جب سراج الدولہ کا اقتدار اور عروج ریاست میں انتہا ترقی پذیر ہو گیا۔ تو انھوں نے اپنے اس اقتدار کی وجہ سے اہلِ فوج، اہلِ شہر اور اہلِ خاندان پر جبر و استبداد شروع کر دیا جس کی وجہ سے رزیڈنٹ راجستان تک ان کی شکایتیں پہنچنے لگیں۔ اور وہاں سے نواب وزیر الدولہ کو توجہ دلائی گئی کہ سراج احمد کو جاگیرات، اور عطیات سے بہت زیادہ نوازا جا چکا ہے۔ رعایائے ٹونک بالعموم اور اہلِ خاندان بالخصوص ان کے مظالم سے تنگ آ چکے ہیں۔ یہ خزانہ سے بہت سی رقومات حاصل کر لیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے فوج کی تنخواہیں وقت پر تقسیم نہیں ہوتیں۔ ٹونک سے اخراج کر کے ان کو آگرہ بھیج دیا جائے، جاگیر ضبط کی جائے۔ تنخواہ صرف تیس روپے کر دی جائے۔

سراج الدولہ نے ہوشیاری سے کام لیتے ہوئے اہلِ فوج کی ایک ماہ کی تنخواہ اپنے ذاتی خزانہ سے ادا کر دی اور فوج والوں کو راضی کر لیا، ان سے ایک دستاویز راضی نامہ کی لکھوالی، نواب وزیر الدولہ نے یہ کاغذات رزیڈنٹ راجستان کو بھیج دیئے اتفاقاً اسی زمانہ میں وہ رزیڈنٹ ولایت چلا گیا، اور اس طرح یہ معاملہ رفع دفع ہو گیا۔

۱۲۸۱ھ/۱۸۶۴ء میں نواب وزیر الدولہ کا انتقال ہوا تو ان کی جگہ نواب محمد علی خاں مسند نشین ریاست ہوئے۔

مسند نشینی سے متعلق جو دربار اور جلسۂ مشاورت منعقد ہوا۔ اس کی صدارت سراج الدولہ نے کی، نواب محمد علی خاں مسند نشین ہونے کے بعد اپنے پدر بزرگوار کے اسوہ کی پیروی میں سراج الدولہ کے مکان پر تشریف لے گئے اور نذر پیش کرتے ہوئے اظہار عقیدت کیا۔

سراج الدولہ نے بطور تعلی کہا کہ یہ ریاست میری ہے۔ حضور مرحوم نے اس کی سند مجھے لکھ دی ہے۔ مگر میں نے تم کو مسند نشین کر دیا۔ یہ بات نواب محمد علی خاں کو ناگوار گزری اور وہ خاموش واپس آ گئے۔

کچھ عرصہ بعد نواب محمد علی خاں نے احکام جاری کئے کہ اہلِ فوج کی تنخواہ کی رقم یک جائی طور پر سراج الدولہ کو نہ بھیجی جایا کرے، بلکہ اسم وار بخشی فوج سید نور الہدیٰ کے مواجہ میں تقسیم ہوا کرے۔ سراج الدولہ اس تقسیم کے مانع ہوئے جس سے مزید بدمزگی پیدا ہوئی اور نواب محمد علی خاں کی ناراضگی میں اضافہ ہوا۔ نواب صاحب نے سید سراج الدولہ کا لوازمہ ہاتھی، پالکی اور گھوڑے، وغیرہ بند کر دیا۔

سراج الدولہ نے اپنے ہم زلف صاحبزادہ جمال خاں اور عبداللہ خاں کے ذریعے نواب محمد علی خاں سے تعلقات میں ہمواری پیدا کی۔

رسالہ مذکورۂ صدر میں ہے کہ اس واقعہ کے بعد سید سراج الدولہ ایک روز نواب محمد علی خاں سے تخلیئے میں ملے اور عرض کیا کہ حضور کے یہاں روپے کی ضرورت ہے۔ کچھ روپیہ میں پیش کرنا چاہتا ہوں۔ نواب صاحب نے اپنے معتمد علیہ چوبدار اور آفیسران کو ان کے ساتھ کر دیا۔ لیکن بعد میں سراج الدولہ نے روپیہ دینے سے انکار کر دیا اور اہلِ خاندان کو نواب محمد علی خاں کے خلاف ابھارنا چاہا۔ بالآخر نواب محمد علی خاں نے ان کو ٹونک سے جلاوطن کر دیا اور مکان و جائیداد سب بحق سرکار ضبط کر لی گئی۔ مکان کی تلاشی لی گئی تو تین لاکھ روپیہ اور اشرفیاں برآمد ہوئیں جن کو چھکڑوں میں بار کر کے خزانۂ ریاست میں داخل کیا گیا۔

سراج الدولہ ٹونک سے اخراج کے بعد آبو پہنچے اور وہاں رزیڈنسی میں داد خواہ ہوئے پھر کلکتہ گئے اور دو تین سال وہاں کوشاں رہے۔ لیکن جب کہیں کامیابی نہیں ہوئی تو جے پور میں اقامت گزیں ہو گئے اور بقیہ عمر وہاں بسر کی۔ آخر میں

نواب ابراہیم علی خاں نے صاحب زادہ احمد یار خاں کی جاگیر سے ان کے بیوی بچوں کا ایک سو تیس روپے وظیفہ کر دیا تھا۔

سراج الدولہ کا انتقال ۱۸۶۵ء میں ہوا۔ مرزا غالب اس وقت رام پور میں مقیم تھے اور رام پور ہی میں ان کو اس واقعہ کی اطلاع ملی تو انھوں نے شمشاد بیگ رضواں کو لکھا۔

"ہاں بھئی ٹونک والے سراج احمد کا حال بھی لکھنا"

یہ بات ابھی تحقیق طلب ہے کہ سراج الدولہ سے مرزا غالب کے کب اور کس طرح تعلقات قائم ہوئے اور شمشاد بیگ رضواں سے سراج الدولہ کی کیا قرابت تھی۔

لیکن یہ بات ضرور ہے کہ غالب کے تعلقات سراج الدولہ سے بہت قریبی تھے۔ وہ اس واقعہ سے بہت زیادہ متاثر تھے اور نواب محمد علی خاں سے ناراض ہو گئے تھے۔ اس کی غمازی ان کا وہ خط بھی کرتا ہے جو انھوں نے مولوی محمد حسن خاں مالک مطبع مدیر اخبار دبدبہ سکندری کو لکھا ہے، خط حسب ذیل ہے:

"مشفقی و مکرمی محمد حسن خاں صاحب کو غالب آزردہ کا سلام پہنچے۔ آج بھی آپ کا ایک خط آیا۔ کئی اخبار آپ کے پھیرے کئی خط آپ کے پھیرے، اور آپ اخبار بھیجے جاتے ہیں۔ الٰہی آپ کا خط خط تھا یا کوئی جھوٹ کی پوٹ، بیشتر مجذوبوں کی سی بڑ اور جو کچھ سمجھ میں آیا وہ غلط اور دروغ اور جھوٹ یہ غلط محض ہے کہ مطبع حضور کا ہے اور تم مہتمم ہو۔ حضور کی طرف سے اللہ اللہ جگجے سنگھ کی تعریف میں کہیں سارا ایک صفحہ کہیں سارا ایک ورق سیاہ کرتے ہو۔ اور اپنے والی ملک اور اپنے بادشاہ یعنی امیر المسلمین نواب کلب علی خاں بہادر کے نام (کے) آگے، یا نام سے پہلے کوئی دو تین لفظ تعظیم کے لکھتے ہوئے وہ اس قباحت کو نہیں سمجھتے کہ اگر یہ اخبار حضور کی طرف سے ہے تو گویا جگجے سنگھ کی تعریف بھی حضور کی طرف سے ہو گی ہندوستانی عملداری میں وہ ایک زمیندار اور مال گذار تھا۔ اب گورنمنٹ ہند نے اس کو جاگیردار مستقل کر دیا۔ اور نواب محمد علی خاں رئیس ٹونک کا ہر اخبار میں ایک مرثیہ لکھتے ہو۔ اس سے یہ معلوم ہوا کہ تم طرح طرح سے اطراف و جوانب کے رئیسوں سے بھیک مانگتے ہو بھائی "ایک دستگیر و مکرم گیر" اگر حضور کے نوکر بھی نہیں ہو تم تو آخر رعیت تو ہو، یہ کیا ہے۔ اپنے بادشاہ کا ذکر سب سے پیچھے لکھتے ہو، کبھی صفحہ پر کبھی حاشیے پر، ہم نے ان باتوں سے بیزار ہو کر تمھارا اخبار موقوف کیا اور اب پھر تمھیں لکھتے ہیں کہ دوہائی خدا کی یکم جنوری ۱۸۶۸ء سے دبدبہ سکندری کا خریدار نہیں ہوں، نہ بھیجو، واسطے خدا کے نہ بھیجا کرو۔ اس سے زیادہ کیا لکھوں۔"

(مہر غالب ۱۲۸۴ھ) ۲۰ فروری ۱۸۶۸ء

(مکاتیب غالب صفحہ ۱۱۶)

یہ خط مرزا غالب نے ۱۸۶۸ء میں لکھا ہے۔ جب کہ نواب محمد علی خاں معزول ہو کر بنارس جا چکے تھے۔ اور اس واقعہ کو ایک سال گذر چکا تھا۔ نواب محمد علی خاں کی معزولی ۱۸۶۷ء میں لاوہ کے ٹھاکروں کے قتل کے سلسلہ میں ہوئی تھی۔ غالباً دبدبہ سکندری میں نواب محمد علی خاں کی ہمدردی میں مدیر اخبار نوٹ لکھا کرتے ہوں گے۔ جو غالب کو ناگوار گذرتا تھا۔

ورنہ اس سے پہلے نواب محمد علی خاں کی مسند نشینی کے موقعہ پر خود غالب نے ان کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے۔ جس میں اپنی قدیمی نیازمندی کا اظہار کیا۔

ز غالب کہ از روزگارست دراز

بریں عتبہ ساید جبینِ نیاز

نواب محمد علی خاں کے پدر بزرگوار نواب وزیر الدولہ بھی غالب کے ممدوحین میں تھے اور غالب نے ان کی شان میں دو قصیدے لکھے ہیں۔

سراج الدولہ کے آبا و اجداد بہ عہد عالم گیر پشاور کے ایک ضلع کوہاٹ سے لاہور آ کر اقامت گزیں ہوئے تھے۔ وہاں سے ان کی اولاد ہندوستان کے مختلف شہروں میں پھیلی۔

یہ بات بھی ابھی تشنۂ تحقیق ہے کہ سراج الدولہ ٹونک کس طرح اور کس سن میں آئے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اجداد میں سے کوئی رام پور بھی آیا اور رام پور سے یہ خاندان ٹونک پہنچا۔

اس قیاس کو اس سے بھی تقویت ملتی ہے کہ صاحب تذکرۂ کاملان رام پور نے صفحہ ۳۰۳ پر میاں غلام مرشد کے حالات کے ذیل میں سراج الدین احمد کے والد کے نام کے ساتھ رام پوری لکھا ہے۔ تذکرۂ کاملان رام پور کی عبارت یہ ہے:

"میاں سراج الدین احمد ولد سید احمد رام پوری سے اسی طرح نواب صاحب (محمد علی خاں) نے تین لاکھ روپے وصول کر لئے۔
نواب وزیر الدولہ ان کے بھی معتقد تھے۔"

اور پھر یہ کہ اس زمانہ میں اکثر اہلِ علم اور اہلِ کمال ٹونک میں رام پور ہی سے آئے تھے۔ اس طرح ٹونک اور رام پور میں ایک قسم کا تعلق پیدا ہو گیا تھا۔ ان کے چچا سید مسعود الدین احمد کے نام کے ساتھ بھی تاریخ ٹونک میں مصطفیٰ آبادی مرقوم ہے یہ بات بھی اس پر دلالت کرتی ہے کہ سراج الدین کا خاندان رام پور ہی سے ٹونک آیا۔

اب رہ گیا یہ سوال کہ کس سن میں ٹونک پہنچے۔ تو اس کا تصفیہ اس طرح کیا جا سکتا ہے کہ ان کا مصنّفہ ایک قلمی رسالہ بزبانِ فارسی "عشری و خراج" خالِ محترم مولانا حکیم سید ظہیر احمد صاحب برکاتی کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ اس کا سن تالیف ۱۲۵۰ھ ہے اور یہ وہ سال ہے جب کہ نواب وزیر الدولہ مسند نشین ہوئے ہیں

سراج احمد اس رسالہ کا سبب تالیف اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

"اما بعد میگوید احقر عباد اللہ المتین، ارادت آسن مقبولان احد الصمد، سراج الدین احمد، کہ روزے از روزہائے ماہ شوال سنہ یکہزار و دو صد و پنجاہم، در قصبہ ٹونک اندرون قلعہ مبارک در خدمت نواب مستطاب مبادی آداب، معلی القاب، اقدس جناب، ارفع رکاب حضرت وزیر الدولہ امیر الملک محمد وزیر خاں بہادر، نصرت جنگ لازوال ملکہ و حشمتہ مفخر بودم، شبے از شبہائے مذکور در اثنائے مکالمہ شرف جواب بخشیدہ از راہِ غربا پروری و فقرا نوازی و رعایا آبادی فرمودند کہ ما بدولت را خیالے بود کہ در تمام رعیت وضیع و شریف احکام شرعی جاری نمایم، لاکن میسر نگشت، فقیر عرض نمود کہ خیر خواہ دولت ابد اتصال را نیز ہمیں خطرہ نحطورہ دمضمر بود کہ گاہے مسبب حقیقی بیسبے سازد کہ چند کلمات نافع دین و ملت ودافع شرک و بدعت عرض حضور فیض نشور نماید لاکن بحکم آں کہ کل امر مرہون باوقاتہا موقوف در پردۂ تعویق ماندہ۔

الحمد للہ کہ دولت بیدار و بخت ساز گاری یاوری نمود کہ تمام مدارج دلی بحصول انجامید، الحال امیدوارم کہ در تمام قلمرو حضور احکام شرعیہ و احتساب بتوبہ جاری گردد، نواب ملائک آیاب از کمال صفائی قلب و بشاشت طبع فرمود انشاء اللہ تعالیٰ زود سرانجام ایں امر بہ خوبی اہتمام خواہد پذیرفت، باز فقیر عرض نمود کہ رقم وجوہ سائر بالکل محو گردد، و محاصل زمین عشری یا خراج اخذ شود حکم رفت کہ زمین عشری کدام و خراجی کجا، دراں وقت ضیق جواب طویل مناسب گذارش ندانستہ موقوف بر وقت دیگر گذاشت۔

الحمد للہ کہ الحال سعادت یاور ہدایت مددگار بود کہ بسبب جذبہ توجہ باطنی نواب مستطاب رسالہ زمین عشری و خراجی نسخ نمودہ موجزاً و مجملاً بخدمت فیض درجت سمت گذارش نمود، اگر قبول افتد زہے عز و شرف"

یہ کتاب سراج الدولہ کی علمی قابلیت پر بھی دال ہے۔ اور اس سے کم از کم یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ سراج الدولہ ۱۲۵۰ھ سے پہلے ٹونک پہنچ چکے تھے۔ یہ رسالہ ۱۲۵۰ھ میں مکمل ہوا اور غالباً اس کی تصنیف کے بعد ہی نواب وزیر الدولہ نے ان کو عہدۂ احتساب عطا فرمایا گیا۔

ٹونک میں سراج الدولہ کا مکان محلہ موتی باغ میں تھا۔ پرانے واقف کاروں کا بیان ہے کہ سراج الدولہ کے ٹونک سے اخراج کے بعد ان کا رہائشی مکان نواب محمد علی خاں نے صاحب زادہ محمود خاں تہور جنگ کو دے دیا تھا۔ جب اُس مکان کو کھدوایا گیا تو اُس کی دیواروں میں سے کافی روپیہ برآمد ہوا۔

سراج الدولہ کے مکان کی جگہ اب ایک بہترین خوشنما حویلی تعمیر ہے جو صاحب زادہ محمود خاں کی تعمیر کردہ ہے۔ تاریخ تعمیر ۱۳۵۲ھ ہے۔ صاحب زادہ محمود خاں کے پوتے صاحب زادہ عبد المجیب خاں اسی میں رہتے ہیں۔

سراج الدولہ کے دو لڑکے اور ایک لڑکی تھی۔ ان کی اولاد میں سے صرف ایک نواسی بقید حیات ہے۔ ان کے چچا زاد بھائی کپتان سید نور الدین احمد المخاطب بفصیح الملک، ٹونک میں مختلف عہدوں پر فائز رہے اور ان کی اولاد میں سے سید عزیز الدین احمد اور کپتان سید سیف الدین احمد وغیرہ ٹونک میں موجود ہیں۔ سیف الدین احمد عرصہ تک رسالہ کے کپتان رہے۔ ریاست کی جانب سے معافی اور جاگیر عطا تھی۔ خاندان کے بعض افراد ملک کی تقسیم کے بعد ترکِ وطن کر کے کراچی چلے گئے اور وہاں لالو کھیت میں مقیم ہیں۔

خاتمۂ کلام

بہر حال سراج الدولہ ثابت جنگ بہادر، یا میاں سید سراج الدین احمد رحمۃ اللہ علیہ یا مولوی سراج احمد کسی نام سے پکارا جائے، ٹونک کی ناقابل فراموش ہستیوں میں سے تھے۔ اُس دور کے بیشتر بزرگ صاحب سیف و قلم ہوتے تھے اور تزکیۂ نفس کے لئے صوفیانہ زندگی بسر کرتے تھے۔

مولوی سراج احمد کو خدائے تعالیٰ نے، اُن کے ذاتی اوصاف کی وجہ سے

اس قدر ترقی دی کہ شوکت و اقبال و اختیارات میں وہ اس چھوٹی سی ریاست خداداد میں جعفر برمکی وزیر اعظم خلیفہ ہارون رشید کے درجہ پر پہنچ گئے۔ لیکن یہ حُبِّ جاہ و مال کس طرح کاملانِ دہر کو ہلاک کرتا ہے اور خزاں کے گڑھوں میں ڈال دیتا ہے سراج الدولہ کا عروج و زوال اس کی لازوال مثال ہے۔

اس کے ساتھ ہی دوسری جہت میں بھی سنۃ اللہ کار فرما ہے۔ یعنی وہ اپنے بندگانِ خاص سے ناراض ہونے کے باوجود ان کے ساتھ ظلم و تحقیر کو روا نہیں رکھتا سراج الدین احمد، درحقیقت اُن محسنوں میں سے تھے۔ جنھوں نے نواب امیر الدولہ کے بعد ریاست کو سنبھالا، مخصوص فوجی افسروں کا گٹھ جوڑ تھا۔ جس کے سربراہ جنرل مختار الدولہ محمود خاں تھے۔ کہ گدی نشینی کی رسم جب قلعہ میں ادا ہونے والی تھی اور گدی کے ایک طرف صاحب زادہ وزیر محمد خاں اور ایک طرف صاحب زادہ عبدالکریم خاں کو توقع تھی کہ ریاست کا وارث مجھے قرار دیا جائے گا اور تھوڑی دیر کے بعد اس گدی پر میں بیٹھوں گا کہ اتنے میں مختار الدولہ محمود خاں نے صاحب زادہ وزیر محمد خاں کو کہنی سے گدی پر دھکا دیا اور وہ ابھی سنبھل کر پوری طرح بیٹھنے بھی نہ پائے تھے۔ گدی پر صرف کہنی ہی ٹکی تھی۔ کہ جنرل محمود خاں نے افسر توپ خانہ کو اشارہ کیا اور اس کے منہ سے نکلا " فیر " اور قلعہ کے میدان سے سلامی کی توپ چل گئی۔ فوراً سپہ سالار افواج جنرل مختار الدولہ نے وزیر محمد خاں کو نذر پیش کرکے نواب وزیر الدولہ بنا دیا۔

صورتِ حال دیکھ کر صاحب زادہ عبدالکریم خاں غصہ سے اُٹھے اور قلعہ سے بالکل باہر نکل کر اپنے ہمراہیوں کے ساتھ پرگنہ چھبڑہ کا رُخ کیا۔ اور پرگنہ پر قبضہ کرکے اپنی نوابی کا اعلان کر دیا۔ نواب عبدالکریم خاں کے مقابلہ کے لئے فوج بھیجی گئی۔ قلعہ گوگو رفتح ہوا۔ اور رزیڈنٹ آبو کے بیچ میں پڑنے کے بعد نواب عبدالکریم خاں کا ریاست سے وظیفہ مقرر ہوا۔ اور انھوں نے اجمیر میں سکونت اختیار کرکے محلہ نواب کا بیڑہ بسایا۔

نواب وزیر الدولہ کے ابتدائی عہد کے سخت حالات میں میاں سراج احمد سے درویش، علم دوست اور بہادر رفیقوں ہی نے وزیر الدولہ کو وزیر الدولہ بنایا تھا اور اسی سبب سے نواب ممدوح ان بزرگوں کے ممنونِ کرم تھے۔

نواب محمد علی خاں، سپاہی دماغ، عالم طبیعت (اور بعد میں درویش دل) انسان تھے۔ رئیس ہونے کے بعد انھوں نے ان تمام اثرات کو ریاست سے ختم کرنے کی تیزی سے کوشش کی۔ جو افسران فوج اور دیگر ذی اقتدار ہستیوں نے قائم کر رکھے تھے۔

مجید انجم ساگری

غزل

رہ جائے گا، رہ رہ کے سُلگنے کا نشاں اور
تم آگ بجھاؤ گے تو اُٹھے گا دھواں اور

اللہ سلامت رکھے اب اس کی جوانی
بے تاب ہوئی جاتی ہے امیدِ جواں اور

للہ نہ ٹھکرایئے ٹھکرائے ہوئے ہیں
ہم آپ کا در چھوڑ کے جائیں گے کہاں اور

مجھ کو تو یقیں ہے مگر اس دل کو کروں کیا
وعدے پہ نہ آئے تو گزرتا ہے گماں اور

دیوانگیٔ شوق میں عالم ہے یہ اپنا
کہتی ہے نظر اور تو کہتی ہے زباں اور

گردش میں ہے انجمؔ تو نہ کر شکوۂ قسمت
کر دیں گی یہ رُسوا تجھے فریاد و فغاں اور

وہ انگریزی تسلط کے خلاف بھی تھے اور ان کی پرجوش مجاہدانہ طبیعت کی خبریں انگریزوں کو پہنچتی رہتی تھیں ٹھاکر لاوہ کے قتل کو بہانہ بنا کر بالآخر انگریزوں نے انھیں ریاست سے معزول کرکے بنارس میں قید کر دیا۔ اور سراج الدولہ کے زوال، توہین اور دل آزاری کا نتیجہ اس طرح رونما ہوا۔ یہ ہے پس منظر مرزا غالب کے اس فقرہ کا " ہاں بھئی ٹونک والے سراج احمد کا حال بھی لکھنا۔"

لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم

ڈال ڈال کے پات

لکھنؤ کا ایک طرحی مشاعرہ

وزیر اعلیٰ شری سمپورنانند، متخلص بہ آنند مسٹر جسٹس آنند نرائن ملاّ۔ نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی، جناب افقر موہانی اور جناب مجنوں گورکھپوری ان شعرا میں شامل ہیں جنھوں نے ایک مخصوص طرحی مشاعرے میں جو ممبر بورڈ آف ریونیو یو۔ پی مسٹر اے این سپرو کے یہاں ہوا غزلیں سنائیں۔

اس کامیاب ترین مشاعرے میں جن شعراء کو خاص طور پر داد ملی۔ ان میں مذکورۃ الصدر شعراء کے علاوہ عمر انصاری حبیب احمد صدیقی، اور منہا صاحب قابلِ ذکر ہیں۔

ہزل کے دور میں ماچس لکھنوی نے سب سے زیادہ داد حاصل کی۔

مسٹر سپرو کے یہاں پنج بنگلیہ میں ٹھیک ڈیڑھ بجے طرحی مشاعرے کا آغاز ہوا جس کی صدارت ۴ بجے تک مشہور نقاد، افسانہ نگار اور شاعر جناب مجنوں گورکھپوری نے کی۔ سہ پہر کے بعد مسٹر جسٹس آنند نرائن ملاّ شہر کے کہنہ مشق، صاحب طرز اور ممتاز شاعر نے صدارت کے فرائض انجام دیئے۔

حاضرین میں خواتین کی معقول تعداد کے علاوہ وزیر مالیات حافظ محمد ابراہیم چیف سکریٹری یو۔ پی۔ شری اے۔ این جھا سکریٹری محکمہ مال مسٹر ظہور الحسن ممبر بورڈ آف ریونیو سید صدیق حسن انکم ٹیکس کمشنر مسٹر ایم۔ ایم صدیقی ڈاکٹر عبدالحمید سید حامد حسین اسلم اور شیخ ظہیر حسن وغیرہ رونقِ محفل تھے۔

دو طرحیں مشاعرے کے لئے رکھی گئی تھیں ایک چھوٹی بحر میں ع

دل حریصِ متاعِ جہاں ہے

اور دوسری بڑی بحر میں ع

میں سب کو پہچانتا ہوں لیکن مجھے کوئی جانتا نہیں ہے

سب سے پہلے جام لکھنوی نے چھوٹی بحر میں اپنی غزل سنائی، اور اُن کے حسب ذیل شعر پہ مشاعرے میں رونق آتی نظر آئی۔

مہرباں اس پہ کیا ہو زمانہ جس پہ کہدے دوست! "تو مہرباں" ہے

عبو رنا نپاروی نے بڑی بحر میں غزل سنائی اور اُن کا جو شعر خاص طور پر پسند کیا گیا وہ یہ ہے

نگاہِ شاعر گئی تو لیکن ہر ایک محفل سے لوٹ آئی

سوالِ مہر و وفا ہے لیکن جوابِ مہر و وفا نہیں ہے

ساحر لکھنوی نے چھوٹی بحر میں معاملات حسن و عشق کو بیان کیا اور حسن پر عشق کی برتری اس طرح ثابت کی۔

حسن ہے عکسِ حسنِ نظر تک عشق پائندہ ہے جاوداں ہے

ان ہی کا دوسرا شعر بھی خاص توجہ کا مستحق بنا

کب پہنچتا ہے منزل پہ دیکھیں راہ گم کردہ ہر کارواں ہے

جناب وشنو کمار شوق کے مطلع ہی نے حاضرین کی توجہ خاص طور پر اپنی طرف کھینچ لی۔

کون سا راز اس کا نہاں ہے اک فریب نظر درمیاں ہے

شوق کے اس شعر نے خوب داد حاصل کی

لاکھ گلچیں سنوارے قفس کو آشیاں پھر مرا آشیاں ہے

عرفان لکھنوی نے بڑی بحر کو اپنے نتائج افکار کے لئے چُنا اور بڑی روانی سے غزل سنائی ان کا یہ شعر خاص طور پر چمکا۔

کہاں کے جام اور کہاں کے ساغر کہاں کی صہبا کہاں کی مستی
میں کس لئے میکدے میں جاؤں تری نگاہوں میں کیا نہیں ہے

محسن عثمانی نے چھوٹی بحر میں اچھے اچھے شعر سنائے مثلاً

جستجو مجھ کو اپنی ہے ورنہ — یہ تو معلوم ہے تو کہاں ہے
دل میں آکر بھی ان کا یہ عالم — جیسے کوئی ابھی درمیاں ہے
اک تبسم بھی فرصتِ گل — اک تبسم بھی اک داستاں ہے

خاور صدیقی کی غزل کے بعد شمبھو دیال شفق کے دو شعر خاص طور پر مقبول ہوئے

مرے بھروسے پہ دنگ ہو کر ٹھہر گئیں گردشیں جہاں کی
جلے نشیمن کو کہہ رہا ہوں "مرا نشیمن جلا نہیں ہے"
قیامت اس کی نظر کی تابع نظامِ کونین اس سے لرزاں
بشر بشر بن تو جائے پہلے، بشر کی قدرت میں کیا نہیں ہے

قائم سیدن پوری نے اپنی برتری یہ کہہ کر ثابت کی۔

بچا کے دیر و حرم سے دامن جُھکے ہر آستاں سے نظریں
وہاں پہ سجدہ طراز ہوں میں جہاں کوئی نقشِ پا نہیں ہے

اور ان کے یہ اشعار بھی مقبول ہوئے :

تباہ ہو کر رہِ وفا میں میں صرف اتنا سمجھ سکا ہوں
جو لذتِ غم سے بے خبر ہے وہ دل سکوں آشنا نہیں ہے
غمِ محبت غمِ زمانہ غمِ حیات اور غمِ ندامت
ترے تجسس میں کیا نہیں تھا ترے تجسس میں کیا نہیں ہے

انجم شاہانی کا یہ شعر بہت پسند کیا گیا ؎

پہلے غم کا تصور گراں تھا — اب لبوں پر تبسم گراں ہے

ثاقب لکھنوی نے تغزل میں طنز کے نشتر چھپا کر جب مطلع پڑھا تو محفل بہت محظوظ ہوئی ؎

ہے بات کہنے کی کہہ رہا ہوں مگر کسی کا گلا نہیں ہے
اب ان کا دستِ کرم بڑھا ہے جب اپنا دامن رہا نہیں ہے
وفا پرستوں سے ہیں وہ اچھے جنھیں شعورِ وفا نہیں ہے
انھیں محبت ملی ہے لیکن غمِ محبت ملا نہیں ہے

مظہر ٹسوائی نے تحت اللفظ غزل سناتے ہوئے جب یہ شعر پڑھا تو حاضرین نے اچھی داد دی ؎

مزاج جن کا ہے آسماں پر کچھ اس طرح دیکھتے ہیں ہم کو
یہی ہیں جیسے خدا کے بندے، ہمارا کوئی خدا نہیں ہے

اقبال ادیب نے بھی کامیاب غزل پڑھی اور ان کے دو شعر خاص طور پر داد کے مستحق قرار پائے۔

مجھ پہ شاید کوئی مہرباں ہے — ہر نظر بدگماں بدگماں ہے
ایک ایسی بھی منزل ہے غم کی — ہر تسلی جہاں رائیگاں ہے

ڈاکٹر متین نیازی کے مطلع کے پہلے ہی مصرعہ پر حاضرین متوجہ ہو گئے ؎

خلوصِ تعمیر ہو جو شامل ستم کا جذبہ برا نہیں ہے
وفا کریں گے وہ کیا کسی سے جنھیں شعورِ جفا نہیں ہے
تری سمجھ میں نہ آسکے گی کسی کے اشکوں کی قدر و قیمت
ابھی ہے نا آشنائے غم تو، ابھی ترا دل دکھا نہیں ہے

مصور لکھنوی نے اچھی غزل پیش کرتے ہوئے دو شعروں پر خاص داد پائی۔

اس کی محرومیاں اللہ اللہ — داستاں جو رہین بیاں ہے
حالِ میخانہ کیا پوچھتے ہو — اب تو ہر ایک پیرِ مغاں ہے

نہال رضوی نے تیوروں کے ساتھ غزل پڑھی۔

کیا حسین واسطہ وہ گماں ہے — جو مرے آپ کے درمیاں ہے
جاگ اے غیرتِ موجِ طوفاں — تو کہاں ہے سفینہ کہاں ہے

ہزار لکھنوی نے مطلع ہی پر توجہ کو کھینچ لیا۔

یہ باخبروں کی منزلت ہے ہر اک اسے جانتا نہیں ہے
میں کیوں غمِ زندگی سے الجھوں غمِ محبت میں کیا نہیں ہے
صداقتیں آج کیسے مہکیں حقیقتیں رونما ہوں کیوں کر
لبوں پہ ذکرِ وفا ہے لیکن دلوں میں قدرِ وفا نہیں ہے

ابوالمجاہد زاہد کی غزل میں ایک شعر نے سب کو لطف دیا ؎

آہ! بادصفِ رنگیں نوائی — میں ہوں اور طعنۂ باغباں ہے

اس کے بعد ندرت کان پوری نے ایک کامیاب غزل پڑھی مثلاً

جو نفس ہے وہ بارِ گراں ہے — عشق کی زندگی امتحاں ہے
بڑھ رہے ہیں قدم سوئے منزل — جلوۂ یار دامن کشاں ہے
میری روداد غم سننے والے — یہ نہ کہنا کہ حسنِ بیاں ہے

حکیم شکیل احمد شمسی نے ان کے بعد تغزل اور تفکر کے امتزاج سے اچھے

اچھے شعر سنائے۔

نگاہِ پیرِ مغاں جو دیکھے تو رند پھر بھی بُرا نہیں ہے
کہ پاکبازوں کی مے کشی میں اصولِ صدق و صفا نہیں ہے

حسین تخیل جواں امنگیں غمِ محبت خیالِ جاناں
ہمارا عالم سراب لیکن سکوں کی خاطر بُرا نہیں ہے

مسٹر ایس۔ این ستھانے ان کے بعد ایسی کامیاب غزل پڑھی کہ ہر ہر شعر پر داد و تحسین کا شور اٹھا۔

یہ سچ ہے دل میں بہت دنوں سے شباب کا ولولہ نہیں ہے
نہ جانے کب یہ بھڑک اٹھے پھر کہ شعلۂ غم بجھا نہیں ہے

وہ شرحِ رازِ غمِ محبت وہ کیف کے دن طرب کی راتیں
یقیں تو ہے خواب ہی تھا لیکن وہ خواب اب بھولتا نہیں ہے

ابھی ابھی کوئی کہہ رہا تھا وہ آئے جاتے ہیں آ رہے ہیں
مگر کوئی یہ یقیں دلائے یہ میرے دل کی صدا نہیں ہے

سرور شہر عسکری نے فوراً بعد ہی غزل سناتے ہوئے داد و تحسین کی فضا کو قائم رکھا۔

زباں تو کیا دل کی ترجماں ہو نگاہ کا حوصلہ نہیں ہے
جو تابِ شرح و بیاں کی لائے وہ شوق کا ماجرا نہیں ہے

غبارِ ذوقِ خود اعتمادی ملا ہے کیا کیا سکون دل کو
کبھی کبھی جب یقیں ہوا ہے کہ اب کوئی آسرا نہیں ہے

عمر انصاری نے ان کے فوراً ہی بعد ایک مرصع اور کامیاب غزل سناتے ہوئے حاضرین سے خوب خوب داد وصول کی ان کے چند اشعار یہ ہیں۔

جہاں میں عنوانِ ہر فسانہ، ہے میری ہی خاکِ آشیانہ
مرے لئے گردشِ زمانہ! کوئی بھی غم ہو نیا نہیں ہے

ہے چارہ سازوں کی سعیِ پیہم کہ چین میں نوکِ مژہ سے شبنم
دبی ہے دل میں جو آتشِ غم اسے کوئی پوچھتا نہیں ہے

شاؤں شکوں کے کیوں ترانے دعا کے ڈھونڈوں میں کیوں بہانے
کرم میں کیا ہو گا کون جانے ستم میں بھی اس کے کیا نہیں ہے

صدرِ مشاعرہ جناب مجنوں گورکھپوری نے پچیس سال کے بعد مشاعرہ میں غزل سناتے ہوئے حاضرین کو چونکا چونکا دیا۔

حُسن و اُلفت کی جو داستاں ہے	کچھ حقیقت کچھ اپنا بیاں ہے
اعتبارِ گل و گلستاں کیا	زندگی بھی بس اک داستاں ہے
تم سے چھٹ کر گزرتی ہے کیسی؟	کیا بتائیں! بڑی داستاں ہے

صدر مشاعرہ کی غزل کے بعد نمازِ عصر اور چائے کے لئے محفل ملتوی ہوئی دوسری نشست جناب آنند نرائن ملاؔ کی صدارت میں شروع ہوئی۔ سب سے پہلے ابنِ سلونوی نے مختصر اور جامع غزل سنائی۔

اگر یہ سچ ہے کہ اس جہاں میں طویل عمرِ وفا نہیں ہے
کسی کی بے اعتنائیوں کا مجھے بھی کوئی گلا نہیں ہے

احسن طباطبائی نے اس کے بعد جو غزل پڑھی اس کے حسبِ ذیل اشعار زیادہ مقبول ہوئے۔

جفا سے اب تم نہ باز آؤ تمھاری کوئی خطا نہیں ہے
شکایت اپنے ہی بخت سے ہے کسی سے کوئی گلا نہیں ہے

جفا کی بس انتہا وہی ہے جفا میں تاثیر رہ نہ جائے؛
مری وفا آزمانے والے وفا کی کچھ انتہا نہیں ہے۔

طپش لکھنوی کا ایک شعر بہت پسند کیا گیا۔

برق کس کس پہ حملے کرے گی	ہر گلِ تر مرا آشیاں ہے

عرشی لکھنوی نے متعدد اشعار ایسے سنائے جن کو مکرر سہ کرر پڑھوایا گیا۔

اب کسے خضرِ منزل بناؤں	میں کہیں ہوں کہیں کارواں ہے
سامنے اس کے اٹھے نظر کیا	خود نظر سے نظر بدگماں ہے
بے حقیقت نہیں کوئی جلوہ	پھر بھی حسنِ حقیقت نہاں ہے

انقر موہانی کی غزل خوش الحانی کے ساتھ صابر صاحب نے سنائی جو خیال و بیان ہر پہلو سے پسند کی گئی۔

نفس نفس میں نئی ہے دُنیا، نظر نظر میں نیا ہے جلوہ
نگاہ کی پھر بھی انتہا ہے، جمال کی انتہا نہیں ہے

ہے وہ بھی کوئی جبیں سجدہ اٹھے تمھارے جو نقشِ پا سے
نہ جذب کرے اگر جبیں کو تمھارا وہ نقشِ پا نہیں ہے

ہزار رنگِ زمانہ بدلے ہزار دورِ نشاط آئے
جو بُجھ چکا ہے ہوائے غم سے چراغ پھر وہ جلا نہیں ہے

حبیب احمد صدیقی نے انقر موہانی کی کامیاب غزل کے بعد ہی ایک کامیاب غزل پڑھی جس نے مشاعرے کی فضا کو بدلنے نہیں دیا۔

مہرباں ہے کہ نامہرباں ہے — وہ بہر حال تسکین جاں ہے
حادثاتِ زمانہ سلامت — ہر نفس ایک عزم جواں ہے
آپ نے دل کو توڑا تو لیکن — یہ بھی سوچا؟ یہ کس کا زیاں ہے
عشق ہے اور اُمنگوں کی دُنیا — عقل ہے اور غم جاوداں ہے

سیّد صدیق حسن نے بڑی بحر میں ایک اچھی غزل پڑھ کر حاضرین سے اپنی فن کاری کا اعتراف کرایا۔

ابھی تو برسی نہیں ہیں آنکھیں ابھی تو شکوہ کیا نہیں ہے
ابھی سے شرما رہے ہو کیوں تم ابھی تو کچھ بھی کیا نہیں ہے
نگاہ اُٹھ اُٹھ کے جھک رہی ہے زبان رہ رہ کے رُک رہی ہے
یہ کیفیت خود خطا ہو لیکن یہ اعتراف خطا نہیں ہے
اب اس پہ اصرار کی ضرورت یہ مجھ کو تسلیم ناصحا! ہے
کہ اس جہاں میں بجز تمھارے کوئی بھی اب پارسا نہیں ہے

جناب اثر لکھنوی کی کامیاب اور مرصع غزل مرد تش عسکری نے سُنائی تقریباً ہر شعر پر محفل نے خراجِ تحسین پیش کیا لیکن اس شعر نے عجیب فضا پیدا کر دی۔

جہاں کو زنداں کہیں تو کیوں کہ ہزار پابندیوں کے ہوتے
اسیر اس حسن سے کیا ہے کہ شورِ زنجیر پا نہیں ہے
صبا پہ موقوف کچھ نہیں ہے جو خاک اڑاتی ہے دربدر کی
وہ کون گل ہے کہ جس کی نکہت نسیم سے پرکشا نہیں ہے

صدر مشاعرہ ملاّ صاحب نے اس کے بعد وہ غزل سُنائی جو اس سے پہلے والے مشاعرے کے لئے انھوں نے کہی تھی مگر اس مشاعرے میں شریک نہیں ہو سکے تھے۔

ملاّ صاحب کی غزل ایک پیغام کی حامل اور درسِ حیات تھی جس میں تغزّل سے زیادہ تفکّر کی جلوہ سامانیاں تھیں۔

نہ اتفاقِ عمل ہے نہ ایک سمت قدم — ابھی تو بھیڑ ہے یہ اس کو کارواں نہ کہو
یہ اپنا گھر ہے چلو اس پہ تصفیہ کر لیں — قفس کہو نہ اسے ہیں تم آشیاں نہ کہو
جہاں ہر ایک سجدے کا حق نہیں حاصل — اسے خدائے محبت کا آستاں نہ کہو
زمانہ مجھ پہ نہیں تم پہ خندہ زن ہوگا — تم آج دوستو! ملاّ کو نکتہ داں نہ کہو

سب سے آخر میں وزیر اعلیٰ شری سمپورنانند جو اپنی غزل اپنے یہاں کے مشاعرے کی طرح میں کہہ چکے تھے اور دوسروں سے پڑھوانا چاہتے تھے حاضرین کے اصرار پہ خود غزل پڑھنے آئے اور حاضرین سے خوب داد حاصل کی۔

بندہ، مولا، عبادت و عصیاں — ان کے گڑھ کر ہزار افسانے
رازِ وحدت سے خود تو ناواقف — واعظ آیا ہے ہم کو سمجھانے
فیض ہر سو ہے موجزن لیکن — ہم کو مارا ہے خوفِ عقبیٰ نے
مئے آتش اب تو پیتے ہیں — عاقبت کی خبر خدا جانے

اس غزل کے ساتھ غزل کا دَور ختم ہو گیا۔ ہزل کے دور میں سب سے پہلے سر تپٹ لکھنوی نے پڑھا اور اس شعر پر خاصی داد پائی:۔

کہاں کا ٹٹو، کہاں کا چھکڑا کہاں کا ٹھیلا
تمھارے غم کا جو بوجھ اٹھالے مرے سوا دوسرا نہیں ہے

جھنجھٹ لکھنوی نے آتے ہی مطلع پر خاص طور پر داد حاصل کی۔

مرض ہیں سارے جہاں کے لیکن کسی مرض کی دوا نہیں ہے
غریب خانہ ہے یہ ہمارا، کچھ ان کا دارالشفا نہیں ہے

آفتاب لکھنوی کے حسب ذیل اشعار خوب پسند کئے گئے۔

وہ رند ہوں یا جناب واعظ بس اک اکھاڑے کے پہلوان ہیں
ہے بزمِ ساقی میں کون ایسا جو پی کے کشتی لڑا نہیں ہے
ہے شیخ جتنا زمیں کے اوپر اسی قدر ہے زمیں کے نیچے
اِدھر بھی کوئی سرا نہیں ہے اُدھر بھی کوئی سرا نہیں ہے

ماچس لکھنوی کی ہزل سب سے زیادہ کامیاب ہوئی اور ان کے ہر شعر پر ہنسی اور قہقہے کے ڈونگرے برسے۔

گلی میں اک دن جوان کے درباں کو بدتمیزی پہ میں نے ڈانٹا
ٹنگی ہے اس دن سے ایک تختی کہ "عام یہ راستہ نہیں ہے"
عدو سے پٹوایا خوب پہلے اور اب گلے مل کے رو رہے ہیں
ستم کی بھی انتہا نہیں ہے کرم کی بھی انتہا نہیں ہے
کبھی جو میدانِ عشق چھوڑے کبھی جو لاتوں سے منہ کو موڑے
یہ دل ہے عاشق کا بندہ پرور! بٹیر بھاگا ہوا نہیں ہے

جناب عطا حسین عطا کی ہزل پر محفلِ مشاعرے کا اختتام ۶ ½ بجے شام کے قریب ہوا۔

("قومی آواز" لکھنؤ)

۱۶ دسمبر ۱۹۵۷ء

بہترین تحفہ

قومی بچت کے تحفہ کوپن دو طرح سے فائدہ مند ہیں

ہیرے جواہرات روپے پیسے اور کپڑوں کی نسبت یہ تحفہ کوپن زیادہ دیر تک یاد رہنے والے ہیں۔

ان کوپنوں میں لگایا ہوا روپیہ ملک اور قوم کی اقتصادی بنیادیں مضبوط کرنے میں اہم مدد دیتا ہے۔

جنم دن، بیاہ شادی اور دوسرے مبارک موقعوں پر جب بھی آپ نے کسی کو تحفہ دینا ہو، قومی بچت کے تحفہ کوپن ہی دیجئے۔

یہ تحفہ کوپن ۵ روپے سے ۱۰۰۰ روپے تک کے ملتے ہیں اور سیونگ بنک کا کام کرنے والے کسی بھی ڈاکخانے سے خریدے جا سکتے ہیں۔ یہ کوپن اتنی ہی قیمت کے بارہ سالہ قومی پلان بچت سرٹیفکیٹ میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔

قومی بچت آرگنائزیشن

سے جاری کردہ

تحفہ کوپن

ہماری کتابیں

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پہلا پنج سالہ پلان (جنتا ایڈیشن)	۲۰۵۰ روپے	۵۰ نئے پیسے
آسان پنج سالہ پلان	۵۰ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
زمینی اصلاحات کی ترقی	۲۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
سماجی بہبود	۳۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
ٹرانسپورٹ اور پنج سالہ پلان	۲۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
آپ کا گاؤں اور پنج سالہ پلان	۵ نئے پیسے	۶ نئے پیسے
ہمارے نئے سکے	۲۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
پنج سالہ پلان۔ سوالات وجوابات	۲۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
دیہاتی صنعتیں	۳۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے

پچیس ۲۵ روپیہ یا اس سے زیادہ کی کتابوں پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائیگا

قیمت پیشگی اور پوسٹل آرڈر کے ذریعے بھیجنے سے آسانی رہتی ہے

پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ اولڈ سکریٹریٹ دہلی

Edited and Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India. Old Secretariat, Delhi

Regd. No. D—509

آجکل

نظم نمبر

۵۰ نئے پیسے

اپریل ۱۹۵۸ء

چیتر ولشاکھ شک سمت ۱۸۷۹

آج کل

اہلِ نظر کی نظر میں

'آج کل' آج کل خوب نکل رہا ہے۔ خصوصاً موسیقی نمبر تو ایسا نکلا کہ پاک و ہند کا کوئی ادبی رسالہ اب تک ایسا نمبر پیش نہیں کر سکا۔ کیا باعتبارِ فن اور کیا بلحاظ تاریخ فن۔ یہ ترتیب کا کمال ہے۔ خدا آپ لوگوں کا حامی ہو۔ آپ حقیقت میں زبانِ اُردو کے محسن ہیں۔

(عبدالمجید سالک)

'آج کل' ان رسالوں میں ہے جو ہر طبقے کے پڑھنے والوں کے لئے کچھ نہ کچھ دل چسپی کا سامان ضرور مہیا کرتے ہیں۔ رسالے کی ادبی حیثیت بہت اچھی ہے۔ اس کے مقالے اور نظمیں بیشتر معیاری ہوتی ہیں۔ ظاہری حُسن یعنی کاغذ چھپائی اور تصویروں کے اعتبار سے کوئی رسالہ اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ (مسعود حسن رضوی)

'آج کل' کا موسیقی نمبر دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ اس فن پر خصوصی نمبر نکالنا آسان بات نہ تھی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ آپ کو جمع و ترتیبِ مضامین میں کن کن صبر آزما منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ آپ کے ذوق و انتخاب دونوں کی داد دیتا ہوں۔

(نیاز فتحپوری)

میں 'آج کل' کو ہمیشہ بہت دل چسپی سے پڑھتا ہوں۔ اس میں اکثر قابلِ قدر مضامین اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔ علاوہ معنوی خوبیوں کے یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ بحیثیتِ مجموعی اس کی لکھائی اور چھپائی وغیرہ بھی خوش مذاقی کا ثبوت دیتی ہیں۔ ہمارے بہت سے رسالے تو اس ظاہری حُسن سے بھی عاری ہیں۔ (غلام السیدین)

رسالہ آج کل علمی، لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ ہر گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں۔ ہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔ (فراق گورکھپوری)

'آج کل' کا بجا طور پر اردو کے بہترین رسالوں میں شمار ہے۔ اس کے بیشتر مضامینِ نثر پُر مغز اور دل چسپ معلومات سے لبریز ہوتے ہیں۔ گھناؤنے بیہودہ افسانوں سے اس کا دامن پاک رہتا ہے۔ نظم کے حصے میں بھی ایک امتیازی شان ہوتی ہے۔

(اثر لکھنوی)

'آج کل' اردو کے اُن چند مقبول رسالوں میں سے ہے جو ہر ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے عام نمبروں میں علاوہ معلوماتِ عامہ پر مفید مضامین کے ادبی تنقیدیں اور تذکرے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس میں بلند پایہ نظموں اور پُر کیف غزلوں کا بھی ایک گلدستہ ہوتا ہے۔ (آلِ احمد سرور)

'آج کل' کے ذریعے میں نے لوگوں کو بے تاب اور منتظر پایا ہے۔ اچھے ادبی اور تنقیدی مضامین تو اس میں شائع ہوتے ہی رہتے ہیں، اکثر ایسے علمی، تہذیبی، فنی اور معلوماتی مضامین بھی نکلتے ہیں جو دوسرے رسائل میں نظر نہیں آتے۔ اس کا یہ تنوع ہی اسے ہر دل عزیز بناتا ہے۔ (احتشام حسین)

فی پرچہ آٹھ آنے	بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی	سالانہ چھ روپے

اُردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

اپریل ۱۹۵۸ء

چیتر ویشاکھ شک سمت ۱۸۷۹

نظم نمبر

جلد ۱۶ — نمبر ۹

سالانہ چندہ:- ہندوستان میں:- چھ روپے
پاکستان میں:- چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے:- نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ:- ہندوستان میں:- ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں:- آٹھ آنے (پاک)

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ترتیب

مُلاحظات

دلّی میں ۱۵ - ۱۶ - ۱۷ فروری کو کُل ہند اردو کانفرنس کا تاریخی اجلاس منعقد ہُوا - افتتاح پنڈت جواہر لال نہرو نے فرمایا - مولانا آزاد نے اپنی آخری تقریر فرمائی - مولانا حفظ الرحمٰن ممبر پارلیمنٹ نے مجلسِ استقبالیہ کے صدر کی حیثیت سے خطبہ پڑھا - دلّی کا ذکر آیا تو آپ نے فرمایا :-

" دلّی نے میر بن کر اردو کو سوز و گداز کی دنیا سے روشناس کرایا ، درد بن کر معرفت کی راہیں طے کرائیں ، غالب بن کر اس کی پیشانی پر فکر و فن کی شکنیں اُبھاریں اور داغ بن کر اس کی آنکھوں میں شوخی و مستی کا ڈورا بھرا -"

آپ نے اردو کی اہمیت پر زور دیا اور ہندوستان میں اس کی ترقی و بہبود کے لئے اپیل کی -

ڈاکٹر تارا چند کانفرنس کے صدر تھے - انھوں نے اپنے خطبے میں ملکی اور لسانی یکجہتی پر زور دیا - وہ " ہندوستانی " کے مشہور حامیوں میں سے ہیں لیکن انھوں نے فرمایا :-

" اب جب کہ ہمارے بنیادی قانون نے حکم فیصل دے دیا ہے ، ہندی کو سرکاری زبان کے مرتبے پر پہنچا دیا ہے - اردو کو ملکی زبانوں کی فہرست میں شامل کر لیا ہے وقت آگیا ہے کہ تعصب سے دُور ہٹ کر حقیقت کو سامنے رکھا جائے -"

اس کے بعد اردو سے ہندوستان کے تعلق کو ظاہر کرتے ہوئے فرمایا

" پھر اردو تو اصل میں ہندوستان کی زبان ہے - اس کا ماضی اور حال ہندوستان سے الگ نہیں ہو سکتا - اس کی تاریخ میں ہندو مسلمانوں کے میل جول کی کہانی ہے - اس میں ہندو اور مسلمان سنتوں نے اپدیش دیا ، سادھو درویشوں نے ایشور پریم کا سندیسہ دیا - شاعروں نے اس وطن کے شہیدوں کے لئے آنسو گرائے ، دیش بھگتی کے دلوں کو ہلا دینے والے گیت گائے ، انسان کے دل کی گہرائی کی کھوج کی اور روح کی اُڑان کا اندازہ لگایا ..."

یہ کانفرنس بڑی نمایندہ کانفرنس تھی - ہندوستان کے دور دراز علاقوں سے لوگ یہاں جمع ہوئے تھے - میسور ، بیدر ، حیدرآباد ، ناگ پور ، بمبئی ، بھوپال پٹنہ ، یو - پی ، کلکتہ ، پنجاب وغیرہ ہر علاقے سے ڈیلیگیٹ شامل ہوئے تھے کانفرنس نے یو - پی ، بہار اور دہلی میں اردو کو علاقائی زبان بنانے کا مطالبہ کیا اس وقت جب کہ ملک میں لسانی تنازعے بڑھ رہے ہیں اس کانفرنس کی تجاویز اور مطالبات میں بڑا توازن اور اعتدال تھا - چنانچہ بیشتر مقرروں نے اس بات کو واضح طور پر پیش کیا کہ ہندی ہندوستان کی قومی زبان ہے - اردو کے مطالبات کرنے والوں کی ہندی سے ذرا بھی مخاصمت نہیں -

اس کانفرنس میں صدارتی خطبے کی ایک خوبی یہ تھی کہ اس کی زبان نہایت پیاری اور میٹھی تھی - ایسی زبان جو اردو اور ہندی کے حسین امتزاج سے بنتی ہے - اردو والوں کو اب اس قسم کی زبان بولنے اور لکھنے کی طرف متوجہ ہونا چاہیئے مستعمل ہندی الفاظ کو اپنانا چاہیئے - بعض حلقوں میں ابھی تک یہ تعصب پایا جاتا ہے کہ وہ اعجیتنا ، گرنتھ کو حدیقہ سیاس ، سبھا کو انجمن ، بھاشائی کو لسانی لکھنے پر زور دیتے ہیں لیکن بدلتے ہوئے حالات میں جو لوگ وقت کے ساتھ نہیں چلتے وہ ہمیشہ درماندگی کی کوفت کا شکار ہو جایا کرتے ہیں - پھر وہ کتنی ہی تیز رفتاری دکھائیں اپنے پیش روؤں تک نہیں پہنچ سکتے -

شاہِ افغانستان ہز مجسٹی کنگ ظاہر شاہ حال ہی میں ہندوستان کے دورے پر تشریف لائے تھے - ہندوستان سے وہ حال ہی میں واپس بھی تشریف لے گئے ہیں - اہلِ ملک نے ان کا پُرجوش استقبال کیا - انھوں نے ایک پیغام میں فرمایا کہ ہندوستان اور افغانستان کے قدیم تہذیبی تعلقات موجودہ دوستی کے ضامن ہیں - انھوں نے تمام ایشیائی اقوام کی ترقی و بہبود کو دنیا کے امن کے لئے ضروری قرار دیا - شاہ افغانستان چھ زبانیں جانتے ہیں جن میں اُردو بھی ایک ہے - موصوف ہندوستان کی صنعتی ترقی اور منصوبوں کی کامیابی سے بہت متاثر ہوئے -

عرشؔ ملسیانی

امامِ انسانیت

عزم ہمالہ سے بھی اُستوار، دل آبِ گنگ سے بھی مُصفّا، طبیعت آسماں پرواز، لہجہ تمکنت آمیز، صورت وجاہت افروز، یہ ہے اس جانے والے کی ہلکی سی تصویر جس نے خطابت کو تسخیرِ قلوب کا نسخہ بتایا، سیاست پر حق و صداقت کی مہر لگائی، فراست جس کے در کی کنیز تھی، علم و فن جس کے خدّام تھے، صحافت نے جس سے زندگی پائی، ادب و تاریخ کو جس نے رنگِ تازگی بخشا۔

مولانا ابوالکلام آزاد وہ صاحبِ بصیرت تھے جن کا ظہور روز روز نہیں ہوتا۔ عنفوانِ شباب سے پہلے علم و فضیلت کی دشوار ترین منزلوں کو طے کیا۔ اسی زمانے میں زورِ تحریر کا یہ عالم تھا کہ حالی و شبلی نے سولہ سال کی عمر میں دیکھا تو ابوالکلام کو وہ ابوالکلام کا بیٹا سمجھے۔

اردو صحافت میں ہمیشہ منفرد و ممتاز رہے۔ اخبار 'الہلال' مولانا نے ۱۹۱۲ء میں جب ان کی عمر تیئیس چوبیس سال کی تھی جاری کیا۔ مولانا نے قوم کی بدحالی کے نوحے لکھے، غیر ملکیوں کے جبر و استحصال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی، گمراہ قوم کو انتباہِ شدید سے بیدار کرنے کی سعی کی، ان کی ہر ضرب ضربِ کلیمی تھی، انگریز اس بیدار مغز صحافی، اس باشعور خطیب اور اس ہر دل عزیز ادیب کی مقبولیت کو برداشت نہ کر سکا۔ خطرناک سمجھ کر ۱۹۱۴ء میں مولانا آزاد کو نظر بند کر دیا گیا۔ یہ نظربندی چھ سال تک رہی۔ مولانا نے دیکھا کہ گمراہ قوم کی نجات صرف اسی میں ہے کہ وہ متحد و متفق ہو کر غیر ملکی حکومت کے خلاف نبرد آزما ہو جائے۔ چنانچہ وہ کانگرس میں شامل ہو گئے۔ شاید اس سے بڑا اعزازِ قومی کسی کو بھی نصیب نہیں ہوا کہ صرف تین سال کانگرس میں کام کرنے کے بعد وہ ۳۴ سال کی عمر میں کانگرس کے صدر منتخب ہو گئے۔

کانگرس کی زندگی میں نہایت صبر آزما زمانہ ۱۹۴۲ء کی "ہندوستان چھوڑ دو" والی تحریک تھی۔ مولانا اس وقت بھی کانگرس کے صدر تھے۔

برطانوی حکومت سے انتقالِ اقتدار و اختیار کے سلسلے میں جو گفت و شنید ہوئی اس وقت بھی مولانا ہی کانگرس کے صدر تھے۔

جب ملک میں غیر ملکی اثر نے فرقہ واری کی آگ مشتعل کی، بڑے بڑے کہنہ مشق استاد، غلط روی کا شکار ہو گئے۔ جب چاروں طرف آگ ہی آگ تھی ہم مذہبوں نے شرافت و اخلاق سے بعید باتیں کہیں، دوسرے مذہب کے اندھے فدائیوں نے بالاعلان کہا کہ غیر مذہب والوں پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا تو ضبط و متانت کا یہ پہاڑ ہلا نہیں۔ ارادے کی استقامت میں فرق نہیں آیا۔ ایک خطِ مستقیم کی طرح راہِ راست پر چلتا گیا اور کہتا گیا ؎

ازاں کہ پیرویٔ خلق گمرہی آرد
نمی رویم بہ راہے کہ کارواں رفتہ است

حصولِ آزادی کے بعد یہ چہکتا ہوا بلبل قدرے خاموش ہو گیا۔ قوم و ملک

کے لئے جو راہ اس نے تجویز کی تھی کلی طور پر ملک اس راہ پر گامزن نہ ہوا تقسیمِ ملک ایک سانحہ تھا اس عظیم مفکرِ سیاست کے لئے۔ اس کی مستقیم الحالی اسے برداشت نہ کر سکی۔ وہ اپنے سینے میں ناسور کی پرورش کرتا رہا۔ اس کے باوجود تہذیب و تمدن کی راہوں میں ملک نے جو ترقی کی مولانا کا اس میں بڑا حصہ ہے۔ وزیرِ تعلیم تو وہ محض اتفاقی طور پر تھے دراصل وہ کابینہ کا نفسِ ناطقہ تھے۔ وہ اس غور و خوض کی روح تھے جو ملکی بہبود کے لئے ضروری تھا۔

ملک میں کتنے جھگڑے ہوتے، لسانی، ریاستی، انفرادی و اجتماعی، لنگر لنگوٹے کس کر سیاسی پہلوان لڑتے، فرقہ پرستی کے مظاہرے بھی ہوتے، اللہ اکبر اور ہر ہر مہادیو کا چکر بھی چلتا لیکن سیاسی سوجھ بوجھ کا یہ ساحر کچھ ایسا جادو کرتا کہ مشکل سے مشکل مسائل فوراً حل ہو جاتے۔ بڑے بڑے ہٹیلے اس کے سامنے جا کر سرِ تسلیم خم کر دیتے۔ 'میرے بھائی' کہہ کر جب وہ ایک وقار آمیز لہجے میں کسی سے خطاب کرتے تو اظہارِ اخوت سے سننے والا متاثر ہوتا، متاثر ہو کر ان کی طرف دیکھتا اور ان کی شانِ کج کلہی کے سامنے سجدہ ریز ہو جاتا۔

اب جب کہ وہ صاحبِ اقتدار بھی تھے، انھوں نے علم پروری اور ادیب نوازی کے ثبوت بھی دئے تھے۔ کتنے ہی معمر ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کو انھوں نے فیض پہنچایا تھا۔ تحقیقِ ادب میں مصروف ملک کے نوجوان ادیب آپ سے براہِ راست استفادہ کرتے رہے۔ ہزاروں شعر اردو اور فارسی کے زبانی یاد تھے۔ جس کام کی پشت پر محنت اور سلامت روی ہوتی وہ اسے پہلی نظر میں دیکھ کر داد دیتے۔ کتنی ایسی کتابوں کے آپ نے دیباچے لکھے، صالحہ عابد حسین کی یادگارِ حالی، یحییٰ اعظمی کی "نوائے حیات" بہاء الدین احمد کی "داستان رنگ" آرٹ، تنقید، شعر و سخن، تاریخ کون سا ایسا موضوع ہے جس سے آپ کو شغف نہیں تھا۔ ان کا اٹھ جانا ملک و قوم کی بد نصیبی ہے۔ ایسا صاحبِ نظر صدیوں میں پیدا ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے قول و عمل سے یہ ثابت کر دیا کہ انسان حق و صداقت کی راہ سے اگر متزلزل نہ ہو اگر وہ زندگی کے نازک مراحل پر بھی ظاہر و باطن میں فرق نہ آنے دے تو اُسے ہمیشہ کامیابی اور کامرانی نصیب ہوگی۔ قبولِ عام کے علاوہ جاہ و اقتدار کا ہر وہ مقام اُسے حاصل ہوگا جس کی تمنّا میں لوگ عمریں گزار گئے۔

رموزِ سلطنت سے انھیں فرصت نہ ملتی لیکن جہاں کہیں 'شعر' نظر آتا بے اختیار ہو جاتے۔ پنڈت جواہر لال نہرو سے مصروفِ گفتگو تھے 'شاعر' کربِ انتظار میں مبتلا تھا۔ گفتگو طویل ہوتی گئی۔ شاعر نے یہ شعر لکھ کر اندر بھیجا ؎

نامناسب ہے خون کھولانا
پھر کسی اور وقت مولانا

بے اختیار ہو کر باہر آگئے۔ ادب کے لئے ان کے دل میں بڑی جگہ تھی۔ ان کی تصانیف کا اہتمامِ خاص سے شائع ہونا ضروری ہے۔ یہ ملک و قوم کا سرمایۂ عزیز ہے۔

آخری سفر پر جب مولانا کا جسم نئی دلّی اور دلّی کی سڑکوں سے گزرا تو اپنے محترم قائد کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لئے عقیدت مندوں کا ایک سیلِ بے پناہ موجود تھا۔ لاکھوں نفوس حسرت کی آنکھ سے اس جلیل قدر کا آخری دیدار کر رہے تھے جس نے زندگی کے آخری سال خلوت ہی کو جلوت سمجھ کر بسر کئے ع

انجمن سے بڑھ کے مجھ کو میری تنہائی ہوئی

عزم و بصیرت کا یہ مرکّب شاہ کار اب نظر نہیں آئے گا لیکن اس کا کردار ہمارے لئے ایک مشعلِ روشن کا کام دے گا۔ مولانا نے اپنا مسلک مخالف ترین حالات میں بھی ترک نہیں کیا۔ جاہلوں کی بھیڑ کو دیکھا مگر اس طرف رُخ نہیں کیا ؎

تنہا روی نے رکھی ہمارے جنوں کی لاج
گو اہلِ کارواں نے پکارا کبھی کبھی

لوگ انھیں امام الہند کہہ کر خوش ہوتے تھے۔ وہ پوری انسانی قوم کے امام تھے۔

گوپی ناتھ امن

ماتمِ آزاد

ہے ہر اک سمت سوگ کا عالم   چشمِ پیر و جواں ہوئی پُرنم
جس کو دیکھو وہ محوِ آہ و بکا   جس کو دیکھو رہینِ درد و الم
خاک برسر ہیں دم بخود ہیں سب   خاک میں کون چھپ گیا اک دم
پہلے گاندھی کو ہم سے چھین لیا   ڈھا دیا چرخ نے اب اور ستم
بھیگی آنکھوں میں درد ہے دل کا   زرد چہروں سے ہے عیاں ماتم

چل بسا کون کس کا سوگ ہے یہ
کسی محبوب کا بیوگ ہے یہ

ایک عالم اُمڈ کے آیا ہے   سچ کہو کس کا یہ جنازہ ہے
ہے جو مشہورِ دہر راشٹرپتی   وہ بھی زار و قطار روتا ہے
اشک افشاں ہیں آج وہ آنکھیں   جن کو روتے کبھی نہ دیکھا ہے
دیکھئے حالِ طفل و پیر و جواں   جیسے ہر اک لُٹا لُٹا سا ہے
کیوں دُرِ اشک آنکھ سے نہ بہائیں   اک دُرِ بے بہا کو کھویا ہے

حشر برپا ہے آج دہلی میں
اک قیامت ہے راجدھانی میں

سب اُتار اور چڑھاؤ دیکھے تھے   سینکڑوں ہاؤ بھاؤ دیکھے تھے
بگڑے انداز بھی تھے پیشِ نظر   اور بہت سے بناؤ دیکھے تھے
جن کا پرساں نہیں تھا اور کوئی   ان غریبوں کے گھاؤ دیکھے تھے
انتشارِ زمانہ دیکھا تھا   پیچ دیکھے تھے داؤ دیکھے تھے
جن میں انسانیت کا ایندھن تھا   چند ایسے الاؤ دیکھے تھے

مگر اللہ رے اس کا استقلال
شکر اللہ کا کیا ہر حال

دل میں تھے سب سیاسیات کے راز   اس نے دیکھے تھے سب نشیب و فراز
دین میں علم میں سیاست میں   اس کو حاصل ہوئے بہت اعزاز
بجز اللہ اور کے آگے   نہ جھکائی کبھی جبینِ نیاز
فلسفی اس سے پوچھتے تھے رموز   اہلِ دیں اس سے پوچھتے تھے جواز
عالم و فاضل و مدبّر کے   اس میں دیکھے گئے سبھی انداز

یوں تو خالی نہیں بڑوں سے جہاں
اس کے انداز اور میں ہیں کہاں

دل میں اونچے خیال رکھتا تھا   ملک کی دیکھ بھال رکھتا تھا
تھا سخن میں جچا تُلا ہر لفظ   گفتگو میں کمال رکھتا تھا
بات منوالے اپنی گاندھی سے   وہی اس کی مجال رکھتا تھا
آئینہ ہوتا تھا ہر اک پہلو   سامنے جب سوال رکھتا تھا
دل تھا یا ایک صاف آئینہ   شکل بھی پُرجلال رکھتا تھا

گو تدبّر سے خوب ماہر تھا
صاف باطن تھا صاف ظاہر تھا

صبر اور ضبط کا وہ پارا تھا   زہر پینا اُسے گوارا تھا
چند ایسے بھی دور آئے تھے   آپ ہی اپنا وہ سہارا تھا
وہ یگانے بھی ہوگئے تھے خلاف   جن کو اغیار نے اُبھارا تھا
جس کے دم سے تھی دین کی رونق   منبروں سے اُسے اُتارا تھا
امتحانوں کی آنچ میں اُس نے   فطرتِ خاص کو سنوارا تھا

ہر طرح پر تپا لیا خود کو
تپ کے کندن بنا لیا خود کو

الہلال اک ہلال تھا بے شک　　ادب لازوال تھا بے شک
کارنامہ تھا نثر کا لیکن　　شاعری کا کمال تھا بے شک
ہر خیالِ بلند تھا اس میں　　نہ کوئی ہم خیال تھا بے شک
جلے جلے میں تھی وہ کیفیت　　قال میں لطفِ حال تھا بے شک
زندگی بخشی ملک و ملت کو　　ہر جواب و سوال تھا بے شک

کیا ہو تعریف اس صحافت کی
ہل گئیں سب جڑیں حکومت کی

اس نے قرآن کی جو کی تفسیر　　نہیں ملتی ہے اس کی کوئی نظیر
قابلِ احترام تھی ہر بات　　قابلِ قدر اس کی ہر تحریر
کی وہ تشریحِ سورۂ اوّل　　پھر گئے جس سے کافروں کے ضمیر
جن کو اللہ کے نام سے ضد تھی　　وہ بھی سمجھے اسے سمیع و بصیر
کتنی خوبی سے اس کو سمجھایا　　کیا ہے تعبیر اور کیا تقدیر

وصفِ ربِ کریم سمجھایا
جادۂ مستقیم سمجھایا

فن عیاں ہے غبارِ خاطر میں　　دل نہاں ہے غبارِ خاطر میں
سرسری جس نے پڑھ لیا سمجھا　　داستاں ہے غبارِ خاطر میں
صاحبِ فہم و اہلِ دل کے لئے　　اک جہاں ہے غبارِ خاطر میں
آپ اپنی مثال ہے کہ نہیں　　جو بیاں ہے غبارِ خاطر میں
شوخیٔ بندش اور رنگینی　　یہ بھی ہاں ہے غبارِ خاطر میں

ہے عجیب یہ خطوں کا مجموعہ
ہے غضب یہ خطوں کا مجموعہ

با فراست ابوالکلام آزاد　　فخرِ ملت ابوالکلام آزاد
کیوں نہ یاد آئے بار بار ہمیں　　نیک سیرت ابوالکلام آزاد
دورِ قحط الرجال میں اے دوست　　تھا غنیمت ابوالکلام آزاد
ملک سے آج چھن گئی دولت　　ملکی دولت ابوالکلام آزاد
نہ لیا کچھ اثر حوادث کا　　عالی ہمت ابوالکلام آزاد

باعثِ نازشِ زمانہ تھا
نیک اوصاف کا خزانہ تھا

سکتہ اہلِ ادب پہ طاری ہے　　ایک آنسو کی دھار جاری ہے
ایک عالم میں دھوم تھی جس کی　　ایسے عالم کی سوگواری ہے
موت پر تو نہیں کوئی قابو　　نوحہ خوانی تو اختیاری ہے
یاد آتا ہے شوق کا مصرع　　'آج وہ کل ہماری باری ہے'
یہی کہہ کہہ کے تھامتا ہے دل　　'موت سے کس کو رستگاری ہے'

عالمِ باعمل کا ماتم ہے
فاضلِ بے بدل کا ماتم ہے

ملک کا ایک غم گسار گیا　　ایک ہنر ور کارزار گیا
نہ مٹیں گے کبھی مٹانے سے　　نقش ایسے وہ کچھ ابھار گیا
جو ودیعت کیا تھا خالق نے　　دوش سے بار وہ اتار گیا
کل جہاں کی تھی آخری تقریر　　آج اُسی جا تہہِ مزار گیا
تھا جسے علم کا وقارِ عظیم　　آج وہ صاحبِ وقار گیا

جاتے جاتے کہا خدا حافظ
مرتے دم لب پہ تھا خدا حافظ

صبر و تاب و تواں خدا حافظ　　اے دلِ نیم جاں خدا حافظ
اہلِ تدبیر اُٹھتے جاتے ہیں　　اہلِ ہندوستاں خدا حافظ
چل بسا کارواں کا ایک امیر　　اے مرے کارواں خدا حافظ
ایک محسن ترا گیا تہہِ خاک　　پیاری اردو زباں خدا حافظ
اور کیا کہیے اور چارہ ہی کیا　　اے صفِ دوستاں خدا حافظ

آخری لفظ آخری منزل
کیوں نہ بھر آئے اہلِ دل کا دل

امن کا ایک مہرباں نہ رہا　　علم کا ایک قدرداں نہ رہا
بات کرنے میں جس سے لطف آئے　　آج وہ صاحبِ بیاں نہ رہا
یوں تو ہے داستانِ ملک طویل　　لیکن اک زیبِ داستاں نہ رہا
دیں کو جس نے بتایا عالم گیر　　اب وہ قرآں کا ترجماں نہ رہا
رو رہے ہیں یہ کہہ کے نہرو بھی　　ملک کا ایک پاسباں نہ رہا

موت برحق ہے یوں تو مرنا تھا
ابھی کچھ اور کام کرنا تھا

محمد حسن

اُردو نظم کا ارتقاء

نظم نگاری ایک علیحدہ صنفِ سخن کی حیثیت سے ۱۸۷۴ء میں انجمن پنجاب کے مشاعرے سے وجود میں آئی۔ ظاہر ہے کہ اس سے قبل بھی ایک ایسے شعری پیکر کا وجود کسی نہ کسی شکل میں پایا جاتا تھا جس میں ایک خیال یا تاثر کو مربوط طریقے پر بیان کیا جا سکے کبھی مثنوی کے مختلف اجزاء، کبھی مرثیے کے بند، کبھی غزلِ مسلسل، کبھی قطعہ بند اشعار اور کبھی ترجیع بند اور ترکیب بند کی شکلوں میں اس قسم کے مربوط تاثر پارے اردو شاعری کے ابتدائی دَور سے موجود ہیں۔ ان میں خاص طور سے نظیر اکبرآبادی کے وہ فن پارے قابلِ ذکر ہیں جنھیں ربط و تسلسل کے اعتبار سے اکثر نظمیں قرار دیا گیا ہے لیکن اپنی موضوعاتی وحدت اور ربط کے باوجود ان میں احساس تعمیر اور خیال و تاثر کے منزل بمنزل تشکیل و اظہار کا انداز نہیں پایا جاتا۔

نظم کو جو بات دوسری تمام اصنافِ سخن سے ممتاز اور ممیّز کرتی ہے وہ اس کی وحدت، احساسِ تعمیر اور خیال و تاثر کے پہلودار اور ترتیب وار اظہار کا انداز ہے۔ غزل کی زبان رمز و ایما کی زبان ہے اس کا سارا حسن اختصار اور تعمیم کا حسن ہے غزل کی زبان میں اکثر بات دو مصرعوں ہی میں مکمل ہو جاتی ہے اسی وجہ سے اس میں بات کو مناسب شرح و بسط، کافی تفصیل یا استدلال کے ساتھ کہنے کی گنجائش نہیں ہوتی وہاں احساس کے عمل کو پیش نہیں کیا جا سکتا۔ صرف اس عمل سے حاصل شدہ نتیجے یا تعمیم کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ پھر قافیہ کا کھٹکا اور مخصوص تلمیحات و اصطلاحات غزل کو اور بھی زیادہ پیچیدہ اور پہلودار آرٹ بنا دیتے ہیں۔ غزل کا شعر بذاتِ خود ایک مکمل وحدت ہے اور فوری کامیابی یا ناکامیابی کا فیصلہ چاہتا ہے لیکن نظم زیادہ صبر، زیادہ ریاضت اور مجموعی تاثر کی بہتر پرکھ چاہتی ہے۔

ایک صاحبِ طرز انشا پرداز نے اپنے شاگرد کو مشورہ دیا تھا کہ مضمون میں جو حصہ یا جملہ غیر معمولی طور پر اچھا معلوم ہو اسے خارج کر دینا چاہیئے کیونکہ مضمون کا ہر جملہ ایک مجموعی آہنگ کا جزو ہونا چاہیئے اگر وہ بقیہ جملوں سے زیادہ اچھا یا خوبصورت ہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ مضمون میں مجموعی وحدت اور آہنگ موجود نہیں ہے۔ اسی لئے ہر غزل میں "پستش بغائت پست اور بلندش بغائت بلند" کی بہ آسانی گنجائش نکل آتی ہے لیکن اچھے نظم نگار کی اس سے بڑی توہین نہیں ہو سکتی کہ اس کی نظم کے صرف چند حصّوں کی تعریف کی جائے (نظم ایک مکمل شعری وحدت ہے اس کا ہر فرد اور ہر شعر الگ کوئی حیثیت نہیں رکھتا وہ تو محض ایک رنگ، ایک سُر یا ایک آواز ہے جو صرف اسی وقت مزا دے سکتی ہے جب دوسرے ان گنت رنگوں، سُروں اور آوازوں کے ساتھ ترتیب دی جائے۔

یہ کہنا غیر ضروری ہے کہ اس معیار کو ہر نظم نگار نے پیشِ نظر نہیں رکھا لیکن اچھی نظم کی یہ خصوصیت بہرحال ملحوظ رکھنی چاہیئے۔ جب انجمن پنجاب کے مشاعرے میں محمد حسین آزاد اور حالی نے ایک ایسی صنفِ شاعری کی داغ بیل ڈالی جس میں ربطِ بیان اور خیال کی وحدت موجود ہو تو انھوں نے تکنیک اور فنی تشکیل و تعمیر سے زیادہ نظم کو نفسِ مضمون کے اعتبار سے امتیازی نشان دینے کی کوشش کی تھی۔ آزاد اپنے لیکچر میں کہتے ہیں:۔

> "مجھے بڑا افسوس اس بات کا ہے کہ عبارت کا زور، مضمون کا جوش و خروش اور لطائف و صنائع کے سامان تمھارے بزرگ اس قدر دے گئے ہیں کہ تمھاری زبان کسی سے کم نہیں۔ کمی فقط اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہو گئے ہیں وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں جس میں کچھ وصل کا لطف، بہت سے حسرت و ارمان، اس سے زیادہ ہجر کا رونا، ساقی، بہار، خزاں فلک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے" لیکچر ۱۸۶۷ء

حالی اپنی نظموں کے مجموعے کے دیباچے میں لکھتے ہیں :

"اس مشاعرے کا مقصد یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ درد بست عشق اور مبالغہ کی جاگیر ہو گئی ہے اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق و واقعات پر رکھی جائے۔"

یہاں بھی نظم کے فنی پہلو سے زیادہ نفس مضمون میں وسعت اور واقعیت پیدا کرنے ہی پر زور دیا گیا ہے۔ حالی نے شاعری کے دو بنیادی تصورات قائم کئے تھے ایک اس کا "نیچرل" ہونا اور دوسرے اس کی اخلاقی اہمیت۔ نیچرل شاعری کی تلاش میں حالی واقعات، افکار اور خیالات کے بیان میں جذبے کی گرمی اور احساس کی لطافت پیدا کرنے کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان بزرگوں کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ اس خیال کی عملاً تردید کی جائے کہ شاعری ایسا ہلکا پھلکا اور لطیف ہنر ہے جو صرف عشقیہ جذبات کے بیان ہی کے لئے موزوں ہے اور وہ مسائل کی سنگینی اور افکار کی صلابت کی متحمل نہیں ہو سکتی۔

حالی کی نظموں کے فکری محرکات اور ذہنی پس منظر کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے یہاں صرف ان نظموں کے فنی اور تعمیری حسن اور ان کے ادبی لہجے سے بحث کی جا سکتی ہے۔ ادبی اعتبار سے ان نظموں کا سب سے بڑا کارنامہ یہی تھا کہ انھوں نے شاعری کی ساری غیر ضروری حد بندیاں توڑ دیں اور اسے ہر قسم کے افکار و مسائل، جذبات و احساسات کی آماجگاہ بنا دیا۔ اب شاعری عشق کی سرگوشی نہیں تھی علم و ادراک کے سارے شعبوں کی آواز تھی اور اسی آواز کو سوز و گداز، جذبے کے خلوص اور شخصیت کی آگ میں تپا کر جمالیاتی رنگ و روغن بخشا گیا تھا۔ اندازِ بیان کے اعتبار سے "نیچرل شاعری" کے تقاضوں کے پیشِ نظر حالی نے شاعری کا حسن تشبیہہ و استعارے، تلمیح یا خیال بندی کے جوہر کے بغیر پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ان کا فن بیرونی آراستگی اور آرائشِ در و بام کا فن نہیں ہے بلکہ اندرونی تب و تاب کا فن ہے جو خیال کے جمال اور فکر کی آنچ سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ صیقل کے قائل نہیں بلکہ ایسے سادہ حسن کے قائل ہیں جو غازہ اور زیور سے کم و بیش بے نیاز ہو۔

اس لئے حالی کی ہنرمندی، روانی، سادگی، جذبے کا خلوص اور واقعیت ہی ہے۔ احساسِ تعمیر کے اعتبار سے یہ نظمیں کامیاب ہیں۔ ان نظموں میں خیال کی مشاطگی پر پورا زور دیا گیا ہے صرف ایک جزو یا نظم کے ایک حصے کی مرصع کاری مقصود نہیں ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے حالی کی نظموں میں ایک ہی تاثر کو بار بار تشبیہہ و استعارہ کی تبدیلی کے ساتھ دہرانے کا انداز نہیں ملتا بلکہ ایک خیال اور تاثر کو مختلف تخیلی گوشوں سے دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مثلاً "برکھا رت" میں برسات کا اثر مختلف جگہوں اور مختلف طبقوں پر دکھایا گیا ہے۔ نباتات، جمادات، پکھیرو اور جانور، زردار، مولوی، پنڈت، بھجن گانے والے کبیر پنتھی، نشے میں گاتے پھرنے والے عملی، ہیر رانجھا چھیڑنے والے بے فکرے، جینی مت کے رکھشک، جھولا جھولنے والی لڑکیاں بالیاں، منجدھار کی رو پر بہتی ہوئی کشتیوں کے ملاح اور اپنے وطن سے بچھڑے ہوئے ایک دل شکستہ مسافر سبھی پر برسات کے اثرات کو پیش کیا گیا ہے۔

حالی کی نظمیں عام طور پر انشائیہ کی تکنیک پر لکھی گئی ہیں ان میں ترتیب و تسلسل ہے اور ایک مخصوص خیال پر تمام تر متعلقات کو ربط اور سلسلے کے ساتھ منظم کر دیا گیا ہے۔ اس سے ایک منطقی تسلسل اور وحدت پیدا ہو گئی ہے مثلاً "حبِ وطن" میں وطن دوستی کے جذبے کو، رام چندر جی کے بن باس، رسول اللہ کی ہجرت اور حضرت یوسف کی کنعاں سے وابستگی جیسے واقعات سے ثابت کیا گیا ہے۔ چونکہ منطقی استدلال عام طور پر دوسروں کو قائل معقول کرنے کے لئے ہی کام آتا ہے لہذا اکثر ان نظموں میں تخاطب کا لہجہ آ گیا ہے اور اس تخاطب کو خطابت نہ بننے دینے کے لئے حالی نے نظموں میں مختلف فرضی کرداروں کے درمیان مکالمات کی شکل بھی اختیار کی ہے جیسے رحم اور انصاف کا مکالمہ یا پھر سعدی کے اثر سے پند اور نصیحت کے لئے چھوٹی چھوٹی کہانیوں یا تمثیلوں کو منظم کر دیا ہے۔ حالی کی نظمیں احساسِ تعمیر کے اعتبار سے نظم نگاری کے اچھے نمونے ہیں۔ "مسدس حالی" کی ترتیب اس کا آغاز اور منزل بمنزل تعمیر و تشکیل ہی اس دعوے کا بہت بڑا ثبوت ہے۔

آزاد کا "مجموعۂ نظم" گو حالی کی نظموں کے مقابلے میں بے بضاعت ہے لیکن آزاد نے اردو شاعری میں رنگینی اور سجاوٹ پیدا کرنے کا ایک نیا راستہ پیش کیا۔ آزاد نے حالی سے پہلے ہی اردو شاعری کی محدود فضا کو وسعت دینے کی کوشش شروع کر دی تھی اور اس جوش میں نظم کو "حسن و عشق" کی قید سے "آزاد" کرنے کا بیڑا اٹھایا تھا۔ آزاد کی نظمیں ہر طرح کے اصلاحی، اخلاقی مضامین اور فطری منظر کشی کے نمونوں سے معمور ہیں گو ان کی نظموں میں شعریت اور جذبہ کی کمی محسوس ہوتی ہے مگر تاریخی اعتبار سے یقیناً آزاد کی شاعری قابلِ قدر رہے گی۔ آزاد نے تشبیہہ و استعارہ

سے آگے قدم بڑھا کر تمثیل نگاری کو رواج دیا اور تمثیلی تصویروں سے اپنی شاعری کو آب و تاب بخشی۔ اس کی شاید سب سے اچھی مثال مثنوی "خوابِ امن" ہے جس میں خسروِ امن کے دربار میں علم، زراعت، تجارت، صنعت و دستکاری اور دولت شکریہ ادا کرتے ہیں اور تمثیلی فضا نظم کو ایک ایسے رنگ میں پیش کرتی ہے جو اردو شاعری میں کبھی عام نہیں ہو سکی۔

شبلی کی نظموں میں لطافت اور شعریت آزاد سے یقیناً اور حالی سے کہیں کہیں زیادہ ہے۔ شبلی کی نظموں میں روانی، سادگی اور ترنم بنیادی جوہر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی کامیابی یہ ہے کہ انھوں نے وقتی موضوعات اور ہنگامی حادثات کو نظموں کا موضوع بنایا۔ شاعری کو "واردات قلبیہ" کے محدود دائرے سے آگے بڑھا کر اسے ایک ایسا رنگین اسلوب بنا دیا جو ہر بات کو سلیقے سے کہنے کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ شبلی کی نظموں میں معمولی واقعات کو شعری تجربے میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش ملتی ہے اور اسی لئے انھیں بجا طور پر اردو میں سیاسی اور موضوعاتی شاعری کا امام کہا جا سکتا ہے۔ شبلی کی نظموں میں بیان کا خلوص، جذبے کی گرمی اور ترنم اور روانی کی اہمیت ہے۔ وہ نہ تو حالی کی طرح تخیل کی مدد سے مختلف اجزاء کی شیرازہ بندی کر کے اثر پیدا کرتے ہیں نہ آزاد کی طرح تمثیل کی مدد سے خاکے کھینچتے ہیں بلکہ نظم کی ترتیب و تعمیر میں خیال یا تاثر کے براہ راست اظہار کو دخل دیتے ہیں اور خیال و تاثر کی ایک ایک کڑی کو بالترتیب پیش کرتے ہیں۔

نظم نگاری کا یہ ابتدائی دور تشکیل و تعمیر کے سلسلے میں تین اسالیب سے عبارت ہے۔ ایک اسلوب ایک خیال کے متعلق مختلف اجزاء کو تخیل کی مدد سے یکجا کرنے کا تھا جو 'حبِ وطن'، 'برکھا رت' اور دوسری نظموں میں استعمال کیا گیا ہے۔ دوسرا اسلوب آزاد کی تمثیل نگاری کا تھا جس میں قصہ پن، کردار نگاری اور بیانیہ عنصر پر زیادہ زور دیا جاتا تھا اور خیال اور تاثر کے براہ راست ارتقاء سے زیادہ اسی بیانیہ اور تمثیلی عنصر کو اہمیت حاصل تھی۔ تیسرا اسلوب شبلی کا تھا جس میں بیانیہ عنصر کم تھا اور نظم میں خیال کے براہ راست ارتقا اور اس کے منزل بمنزل اظہار پر پوری توجہ کی جاتی تھی۔ مجموعی طور پر یہ دور اصلاحی اور اخلاقی نظموں کا دور تھا اور جہاں غزل روایت کے رنگین پردوں میں احساسات کی زبان کہی جاتی تھی وہاں نظم کو نئے عہد کے سنجیدہ خیالات کا سنجیدہ اظہار سمجھا جاتا تھا۔

اس تصور کو آنے والی نسل نے بھی کم و بیش قائم رکھا۔ اکبر نے البتہ اس سنجیدگی کو مزاح کا لباسِ رنگیں پہنایا اور کام کی باتیں مزے لے لے کر کہیں لیکن پھر بھی چکبست، صفی، وحید الدین سلیم، سرور جہان آبادی اور نظم طباطبائی نے نظم نگاری کی اس سنجیدگی، خیال انگیزی اور ترتیب و تسلسل کو قائم رکھا۔ اس کے اسالیب پہلے کی طرح اب بھی مختلف اور متنوع رہے۔ البتہ مثنوی کے طرز کے بجائے ترکیب بند، ترجیع بند اور مسدس زیادہ مقبول ہوئے یا پھر ایک ہی ردیف اور مختلف قافیوں کی پابندی کے ساتھ نظمیں لکھی جاتی رہیں۔ کبھی کبھی ایک ہی بحر اور مختلف ردیف اور قافیے کے بندوں کو یکجا کر دیا جاتا تھا جس سے قافیے کی تنگی اور ردیف کی پابندی کا بار ہلکا ہو جاتا تھا۔

چکبست کی نظمیں سیاسی مسائل اور مختلف سماجی موضوعات پر لکھی گئیں۔ چکبست نے ملی احساس اور قومی زندگی کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ ان نظموں میں جذبے کی شدت اور شعری لطافت ہر جگہ یکساں نہیں ہے لیکن ان میں نظم کے میدان میں اور زیادہ وسعت اور رنگا رنگی پیدا کرنے کی کوشش نمایاں ہے۔ یہاں شاعری صرف ذات یا محض تاثرات کی سرحد سے نکل کر دور کے سیاسی، ملی اور سماجی مسائل پر اظہارِ خیال کا ذریعہ بننے لگی۔ شاعری کو انفرادیت اور نجی احساس اس دور میں واپس ملنے لگا۔ حالی کے دور میں روایت پرستی اور غزل کے پٹے پٹائے مضامین کو دہرانے کے خلاف جو آواز بلند کی گئی تھی وہ اس دور میں ایک مثبت آہنگ اختیار کرنے لگی جبکہ غزل احساسات کا نیم روایتی بیان ہو کر رہ گئی تھی اس وقت نظم خیالات کا براہ راست اظہار ہو کر سامنے آئی۔ غزل علامتوں اور رموز و کنایات کی زبان تھی۔ نظم نے تسلسلِ بیان اور براہ راست اظہار کو اپنایا۔ غزل کائنات کو بھی ذات کے پردے میں پیش کر رہی تھی۔ نظم نے ذات کے دائرے کو وسیع کیا اور شاعری کو ملی، اجتماعی اور خارجی شعور سے منور کیا۔ غزل کہنے کے لئے ندرتِ خیال سے زیادہ ندرتِ ادا پر قابو ضروری تھا لیکن اس دور میں نظم نگاری کے لئے خیال ضروری تھا۔ نظم کہنے کے لئے یہ ضروری تھا کہ کوئی بات کہنے کے لئے ہو پرانی یا نئی بات کا ایک نیا انداز کافی نہیں تھا۔

صفی کی نظمیں روانی اور تسلسل کے اعتبار سے کامیاب ہیں۔ چکبست نے حبِ وطن کے مضامین، ارضیت اور ہندوستانیت کے عنصر کو نظم میں عام کیا تھا۔ صفی نے ملی اور سماجی مسائل کے ہر گوشے کو نظم کا موضوع بنایا۔ وحید الدین سلیم، سرور جہان آبادی اور نظم طباطبائی کے دور میں نظم نگاری کی سرحدیں اظہارِ خیال کے ہر گوشے تک پہنچنے لگی تھیں اور اس بات کو محسوس کیا جانے لگا کہ نظم کو "واردات قلبیہ" کے بیان تک محدود نہیں رکھنا چاہیئے بلکہ ہر وہ بات جو نثر میں

کہی جا سکتی ہے اور ہر وہ موضوع جس پر نثر میں اظہارِ خیال کیا جا سکتا ہے مناسب آداب و ضوابط کے ماتحت نظم کا موضوع بن سکتا ہے۔ عام طور پر ان نظموں میں باتیں استدلال اور ترتیب کے ساتھ کہی جاتی تھیں اور ان دلائل میں تخیل کی مدد سے رنگینی پیدا کی جاتی تھی۔ اس دَور کی نظمیں کبھی کبھی نثریت کی سرحدوں کو چھو لیتی ہیں اور ان میں سے کسی اہم شاعر کی نظمیں ایسے ٹکڑوں سے خالی نہیں ہیں جو سپاٹ اور بے نمک ہوں پھر بھی حالؔی نے سادگی کا جوگُر نظم نگاری کے سلسلے میں دریافت کیا تھا وہ اس دَور میں پروان چڑھا۔ حالی نے یہ بات اچھی طرح سمجھ لی تھی کہ اچھی شاعری کی معراج یہ ہے کہ وہ بولی جانے والی روزمرّہ کی زبان سے قریب ہو اور شاعری اور روزمرّہ کی بولی کے درمیان خلیج کم سے کم تر ہو جائے یعنی شاعری عام بول چال کی زبان میں ہونی چاہیئے اور نظم میں ہر قسم کے خیال کو سادہ الفاظ میں نثریت اور سپاٹ پن پیدا کئے بغیر ادا کیا جائے۔ شعر میں الفاظ کی رنگینی یا تشبیہہ و استعارہ کی سجاوٹ کے بجائے خیال کی تابانی اور نفسِ مضمون کے براہ راست اور روزمرّہ کے الفاظ میں اظہار سے حُسن پیدا کیا جائے۔ چکبستؔ، صفؔی اور دوسرے شاعر ہمیشہ نثریت اور بے نمکی سے دامن بچانے میں کامیاب نہیں ہوئے ہیں لیکن انھوں نے انشائیہ اور مضمون میں ادا کئے جانے والے تمام تر مضامین کو نظم میں ادا کرنے کی کوشش کی۔

اس دور کی زیادہ تر نظمیں سیاسی اور عمرانی مسائل پر لکھی گئیں۔ ان میں فلسفیانہ گہرائی اور عمق کی البتہ کمی تھی اور اقبالؔ نے نظم کو یہ دولت بخشی۔ غزل میں وحدتِ فکر کو اہمیت نہیں دی گئی تھی نظم نے اسے بنیادی حیثیت بخشی اور اقبال کی نظموں نے نفسِ مضمون اور تکنیک دونوں حیثیتوں سے اردو نظم کو نئی شکل و صورت دے دی یہ اردو نظم نگاری کا نیا سفر تھا۔ اس کی پہلی منزل جو فطری مناظر کے بیان یا محدود عنوانات پر مرتّب خیالات کے اظہار کی منزل تھی ختم ہوئی اور اب اس کی رسائی فلسفیانہ ادراک اور وحدتِ فکر تک ہوئی۔

اقبال کی نظموں میں "خضرِ راہ"، "مسجد قرطبہ"، "ذوق و شوق" اور "ساقی نامہ" موضوع اور تکنیک دونوں حیثیتوں سے اہم ہیں۔ یہاں نظم نگاری رنگین بیانی کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ وہ نئے خیال انگیز اور خیال کو جنم دینے والی بات کہنے کا ذریعہ بننے لگی۔ اقبال کی نظموں میں عام طور پر سادگی کا وہ جوہر تو نہیں ہے جسے حالؔی نے برتا تھا۔ ہاں فلسفیانہ استدلال کو انھوں نے بڑے شاعرانہ انداز سے برتا ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے ان نظموں میں محض تکرار یا تخیل کی مدد سے ایک واقعہ یا شے کے اثرات کو مختلف گروہوں یا مختلف حالات پر قیاس کرنے کا مشغلہ انھوں نے اختیار نہیں کیا۔ ان کی نظمیں نہ تو حالی کے دَور کی نظموں کی طرح دائرے میں گردش کرتی ہیں اور نہ آزاد کی تمثیل نگاری سے متاثر ہیں اور نہ ان میں چکبستؔ اور اکبرؔ کی نظموں کی طرح انشائیہ اور مضمون (Essay) کا سا نثری ربط ہے۔ اقبال کی نظمیں عام طور پر ترشی ترشائی ہوئی ہیں۔ ان میں کہیں کہیں تکرار ہے لیکن ان کی تعمیر ہر مصرعے کے ساتھ آگے بڑھتی ہے ایک خیال سے دوسرے خیال تک بڑھتی ہے۔ ان کے اجزاء کی خوبصورتی اس قدر دل نشیں نہیں جتنی اُن کا مجموعی حسن اور ہم آہنگی دل نواز ہے۔

مثال کے طور پر "مسجد قرطبہ" میں "سلسلۂ روز و شب" کو مختلف اشیاء سے تشبیہہ دی گئی ہے لیکن تشبیہوں کی یہ تکرار محض رنگیں بیانی کا جوش ظاہر کرنے کے لئے نہیں ہے بلکہ ہر تشبیہہ، سلسلۂ روز و شب کی کوئی نئی خصوصیت واضح کرنے کے لئے لائی گئی ہے اور مختصر سی تکرار کے بعد شاعر "سلسلۂ روز و شب" کی بے ثباتی سے "رنگِ ثباتِ دوام" کی تلاش کی طرف رجوع کرتا ہے اور ایسے عمل کی تعریف کرتا ہے جو عشق کے ہاتھوں انجام پاتا ہے اور جسے "مردِ خدا" مکمل کرتا ہے اسی طرح "ساقی نامہ" میں آہنگ اور تناسب کا حسن پایا جاتا ہے۔

فنی تعمیر و تشکیل کے اعتبار سے اقبال کی نظمیں معیاری حیثیت رکھتی ہیں۔ اقبال نظموں کے آہنگ اور ترتیب و تنظیم میں مرکزی خیال اور مجموعی تاثر کو ہمیشہ پیش نظر رکھتے ہیں اور اجزاء کی خوبصورتی اور حسن کاری میں اُلجھ کر مجموعی تاثر کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتے۔

اقبال کی نظموں میں البتہ دو کمزوریاں نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ ان میں تخاطب کا لہجہ غالب ہے۔ اجزاء کی خوبصورتی اور حسن کاری میں اُلجھ کر مجموعی تاثر کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتے۔

اقبال کی نظموں میں البتہ دو کمزوریاں نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہیں ایک یہ کہ ان میں تخاطب کا لہجہ غالب ہے اور کہیں کہیں یہ تخاطب نظم کے آہنگ کو بھی مجروح کر دیتا ہے۔ اقبال کی نظمیں پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ نظم میں بلند آہنگ اور اونچی آواز میں بات کہنا ضروری ہے۔ اس کا آہنگ باوقار اور باعظمت ہے۔ اس کی موسیقی میں دھیمے سروں سے کم کام لیا گیا ہے اور اس کی تصویروں میں ریفائیل کے شوخ اور صاعقہ پرورش رنگ زیادہ استعمال کئے گئے ہیں۔ دوسری کمزوری یہ ہے کہ ان نظموں میں سادگی کم اور پُرکاری زیادہ

ہے اور اقبال کی نظموں کی زبان روزمرّہ کی عام بول چال کی زبان سے مختلف ہے نظم کو جس سادگی نے جنم دیا ہے وہ اقبال تک آتے آتے گم ہوگئی۔

بہرحال اقبال کی نظموں نے اردو نظم نگاری کو نئی عظمتوں سے آشنا کیا ہے پہلی بار اعلیٰ سنجیدگی اور باوقار متانت کی سند نصیب ہوئی اور فنی بلوغت اور پختگی کی اس منزل تک رسائی ہوئی جس تک غزل کو غالب نے پہنچایا تھا۔ اقبال کی نظموں نے نظم نگاری کو وقیع ترین اصناف کی صف میں جگہ دلائی۔ گو ان کی نظم نگاری چکبست کے طرز کی نظموں مثلاً "ہمالہ" "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" اور "نیا شوالہ" سے شروع ہوئی تھی لیکن مسجد قرطبہ اور ساقی نامہ تک پہنچتے پہنچتے اقبال نے نظم نگاری میں اپنی آواز کو پہچان لیا تھا اور یہ آواز سارے پیش روؤں سے زیادہ گمبھیر زیادہ پُرتاثیر اور زیادہ نغمہ آفریں آواز تھی۔

اسی زمانے میں نوجوان شعراء رومانوی اثرات کے ماتحت نت نئے تجربے کررہے تھے۔ ان میں بھی غزل کی جگہ نظم ہی کا بول بالا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ وہ نظم کے اخلاقی اور اصلاحی لہجے سے اُکتا کر اس میں زیادہ شیریں اور سبک جذبوں کی تلاش کرنے لگے تھے۔ وہ نظم کو افسانیہ یا مدلل مضمون کا نعم البدل ماننے پر راضی نہ تھے وہ تو اس میں اپنی ذات کا حقیقی اور پورا اظہار چاہتے تھے اور ذات کا تصوّر انھوں نے رومانوی سرمستی کی مدد سے قائم کیا تھا۔ عورت ان کے نزدیک "خلاصۂ کائنات" تھی اور عشق "اپنا معبود آپ پیدا کرنے" کا ایک ایسا عمل تھا جو انسان کی جمالیاتی تربیت اور شعور وبصیرت کی آبیاری کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ ان کی دنیا "مستی ہی مستی" تھی اور یہ مستی اقبال کی اس مستی سے بالکل جداگانہ تھی جو "اندیشۂ افلاک" سے پیدا ہوتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ رومانوی نظم نگار سطحی حقیقتوں پر قانع ہوگئے۔ ان کے اعصاب پر کسی حد تک عورت سوار تھی اور عشق اور اس کے لاابالی پن کو انھوں نے پیغمبرانہ عظمت کا درجہ دے دیا لیکن اس کا انکار کرنا بے انصافی ہوگی کہ انھوں نے نظم کو سپردگی، مٹھاس اور سوز وگداز سے آشنا کیا۔ انھوں نے نظم کو متانت اور ثقالت کی گرانی سے بچا لیا اور نظم کو وعظ ونصیحت کی آماجگاہ بننے سے روک لیا۔

اختر شیرانی کی نظمیں اقبال کی طرح ترشی ترشائی ہوئی نہیں ہیں ان میں ربط و تسلسل کے سلسلے میں بھی بے احتیاطی کے نشانات مل سکتے ہیں لیکن پھر بھی اختر شیرانی کی نظموں میں بڑی مٹھاس ہے۔ شخصیت کا بڑا سوز وگداز اور حقیقی خلوص ہے۔ نظم ابھی تک جلوت کی رفیق تھی، محفل کی شمع تھی، اب وہ خلوت کی جلیس بھی بن گئی۔ تنہائی کے گوشوں اور رازداری کے ایوان کی رونق بھی بن گئی۔ اب تک وہ خیال اور متانت کا نشیمن تھی اب وہ احساسات اور لطیف تاثرات کا ذریعۂ اظہار بھی بنی۔ چنانچہ اختر شیرانی نے فارم میں بھی تجربات کئے اور اپنے رومانوی اور عشقیہ مہمات کو نظم کرنے کے لئے اس صنف کا سہارا لیا۔

اختر شیرانی کی شاعری منزل لیلیٰ کی تلاش ہے اور اس تلاش میں وہ مختلف وادیوں میں جانکلے ہیں ان کی نظمیں ارتعاشات کا مجموعہ ہیں ان میں فکری عنصر بہت کم ہے جذباتی فراوانی اور وفور البتہ قدم قدم پر ملتے ہیں۔ فارم کے لحاظ سے اختر نے سانیٹ کو رواج دیا اور مستزاد سے بہت کام لیا۔ اس کے علاوہ ان نظموں میں گو تشکیل وتعمیر کی احتیاط نہیں ہے پھر بھی ان کی روانی، ترنم اور تسلسل نے ان نظموں کو اس حلقے میں بھی مقبول بنا دیا جہاں ابھی تک صرف غزل کا راج تھا۔ نوجوان عشقیہ جذبات کی تسکین کا سامان بھی نظم ہی میں پانے لگے اور یہ اختر کا بڑا کارنامہ تھا۔

جوش کی نظموں میں جذبات کی یہی شدت نسبتاً زیادہ وسیع شکل میں ظاہر ہوئی۔ انھوں نے اسے سیاسی مضامین میں بھی برتا۔ انقلاب کی گھن گرج میں بھی اسی جذباتی لہجے کو اپنایا، فطری مناظر کے بیان میں بھی اسی جذباتی فراوانی اور والہانہ پن کے جلوے دکھلائے اور اپنی سنجیدہ نظموں میں بھی یہی جوش وخروش برقرار رکھا۔ جوش کی نظموں کی تشکیل میں البتہ غزل کی تکنیک اکثر اثر پذیر ہوتی ہے۔ وہ مجموعی تاثر کی اہمیت کو ملحوظ رکھنے کے بجائے اجزاء کے حسن میں محو ہوجاتے ہیں اور ایک ہی بات کو تشبیہوں اور استعارے دہرا دہرا کر کہتے ہیں۔ ان کی نظمیں ایک دائرے میں گردش کرتی ہیں اور نظم کے آخری شعر تک یہ گردش اسی طرح قائم رہتی ہے۔ ان میں ارتقائی کیفیت کم ہے، بات ہر شعر کے ساتھ بڑھنے اور پھیلنے کے بجائے زیادہ خوبصورت انداز کے ساتھ گردش کرکے پھر اسی دائرے میں لوٹ آتی ہے۔ "شعلہ وشبنم" کی پہلی نظم ہی اس کی مثال ہے یا "اے نرگسِ جاناں بہ نظر کس کے لئے ہے" سے شروع ہونے والی پوری نظم اسی مصرعے کی مختلف تشبیہوں سے اور مختلف انداز کے ساتھ تکرار کے سوا اور کچھ نہیں۔

یہ صحیح ہے کہ تکرار کا بھی ایک حسن ہوتا ہے لیکن نظم میں یہ تکرار اکتا دیتی ہے اور ذہن نظم کی ارتقائی تشکیل کی طرف متوجہ نہیں ہوتا نظم کا مجموعی تاثر مجروح ہوتا ہے اور ذہن صرف چند اچھی تشبیہوں یا چند اچھے اشعار میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔ اسٹیونسن نے اچھے ادب کی تخلیق کے لئے ایک ہنر ضروری بتایا تھا کہ ادیب کو یہ معلوم ہونا چاہیئے کہ کیا بات نہیں کہنی ہے۔ جوش کی نظموں میں اس کی بڑی کمی ہے اور اسی وجہ سے ان کے ہاں تراش خراش اور انتخاب کا سلیقہ نہیں ملتا۔

تشبیہوں کی تکرار اور مضمون کے دہرانے کی وجہ یہ بھی ہے کہ جوش کے ہاں فکری گہرائی اور فلسفیانہ بصیرت کی کمی ہے اور جذباتیت کی افراط ہے اسی کے ساتھ ساتھ انھیں بیان پر اقبال سے بھی زیادہ قابو ہے۔ ان کے ہاں جتنے الفاظ اور جس قدر متنوع حیثیت کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں اتنے انیس اور نظیر اکبر آبادی کو چھوڑ کر کسی اردو شاعر نے استعمال نہیں کئے۔ یہی وجہ ہے کہ جوش نے فکر کی گہرائی کے بدلے جذباتی وفور اور بیان کی بھرپور رنگینی سے شاعری میں کس بل پیدا کرنا چاہا۔

گو جوش کی نظمیں تکنیک کے اعتبار سے معیاری نہیں کہی جا سکتیں۔ لیکن نظم نگاری کی تاریخ میں ان کی حیثیت بہت بلند ہے۔ جوش نے نظم کو جذبے کی طوفانی شدت اور بیان کی رنگا رنگی سے آشنا کرایا۔ انداز بیان کے اعتبار سے بھی وہ ندرتِ خیالی اور ندرتِ ادا دونوں حیثیتوں سے منفرد ہیں۔ مثلاً "انگیٹھی" "آواز کی سیڑھیاں" "رقیب فرشتے" "بھٹکی ہوئی نیکی" "باغی روحوں کا کورس"۔ ان نظموں میں صرف معمولی ہیجان یا روایتی احساس کی عکاسی نہیں کی گئی ہے۔ بلکہ زندہ اور متحرک انفرادیت ہے۔ یہ نظمیں جاندار اور تابناک احساس سے پیدا ہوئی ہیں۔ ان کی ترتیب میں بھی تیکھا پن ملحوظ رکھا گیا ہے۔ خاص طور پر "بھٹکی ہوئی نیکی" میں آخری چند اشعار کی مدد سے نظم کو ایک موڑ دینے کی کوشش کی گئی ہے اس طرح "بدلی کا چاند" میں آدھی سے زیادہ نظم ایک ہی منظر کا مکرر بیان ہے اور آخر کے چند اشعار میں اس منظر سے فلسفیانہ نتیجہ نکالا گیا ہے۔

جوش کی طویل نظمیں توازن اور تناسب سے عاری ہو جاتی ہیں اور ان کی جزوی خوبصورتی مجموعی تاثر پر حاوی ہو جاتی ہے۔ اسی لئے جوش کوئی بڑا Epic لکھنے میں کامیاب نہیں ہوئے حالاں کہ قدرتِ بیان اور کلام موزوں کرنے کے بے پناہ کمال کے پیشِ نظر ان سے ایپک کی توقع کی جا سکتی تھی۔

حفیظ جالندھری نے "شاہنامہ" کی تصنیف میں اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی اور نظم کو نئی وسعت سے آشنا کیا لیکن حفیظ کی یہ نظم محض بیانیہ اور واقعاتی نظم ہو کر رہ گئی۔ یہ صحیح ہے کہ حفیظ کے ہاں تکرار کم ہے اور نظم کے ارتقائی اور تعمیری حسن کا احساس بھی کسی قدر جوش سے زیادہ ہے۔ لیکن حفیظ ظہورِ اسلام کے واقعہ کو گہری معنویت نہ بخش سکے اور فلسفیانہ بصیرت اور معنویت کے بغیر Epic کا تصور کرنا دشوار ہے حفیظ نے نظم کو تاریخ کی وسعت بخشی اور بہت بڑے کینویس پر نظم کی صنف کو استعمال کیا۔ حفیظ کی دوسری کم طویل اور مختصر نظموں میں ہیئت کے مختلف تجربے بھی ملتے ہیں۔ "آزادی" میں وہی قدیم انداز ہے۔ جس میں کسی ایک موضوع کی مختلف اشیاء، افراد یا حالات پر اثرات کو تخیل کی مدد سے یک جا کر لیا جاتا تھا۔ "فرصت کی تلاش" "چاند کی سیر" وغیرہ میں بھی ترنم اور عروض کی نئی ترتیب تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ گیتوں کو بھی حفیظ نے کامیابی سے برتا ہے۔ حفیظ کی نظموں میں انشائیہ والی کیفیت نہیں ہے بلکہ مخصوص سنجیدگی ان کے موضوعات کا لازمی جزو ہے۔

انشائیہ اور صحافتی مضمون کا سا انداز البتہ ظفر علی خاں کی نظموں کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔ صحافت اور سیاست میں مولانا نے کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ اور ان کا اخبار وقت کے اہم ترین مسائل پر وقیع باوزن اور متاثر کرنے والے خیالات کا اظہار کرتا رہتا تھا۔ یہی مسائل اور ہنگامی واقعات ان کی نظموں کا بھی موضوع بنتے تھے لیکن ظفر علی خاں اسے کمالِ سادگی سے شعر کے سانچے میں ڈھال لیتے تھے یہ نظمیں اُن کی قادر الکلامی کی اعلیٰ ترین مثالیں ہیں۔ قافیہ ان کے لئے کوئی مسئلہ پیش نہیں کرتا وہ ان کے ہاتھ میں اندھے کی لاٹھی نہیں بنتا بلکہ آرائش کی چھڑی بن جاتا ہے۔ ظفر علی خاں کی نظموں نے ایک طرف تو شبلی کی سیاسی شاعری کی روایت کو قائم رکھا اور دوسری طرف نثریت کے بغیر نظم میں نثر کی سی لچک ہمہ گیری اور وسعت پیدا کی۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی تو نظم نگاری کی اہمیت اور اس کی سماجی معنویت کا احساس بھی بڑھا۔ ترقی پسند ادیبوں نے سماجی ذمہ داریوں کو تسلیم کیا اور ایسے موضوعات کو اپنایا جو سماج کے لئے بنیادی اہمیت رکھتے ہوں۔ ترقی پسند ادیب ایک ذہنی بغاوت کی قیادت کی تمنا کرنے لگے اور بڑی حد تک یہ آرزو پوری بھی ہوئی۔ جہاں زندگی اور تہذیب کی پرانی اخلاقی اور مذہبی قدریں ٹھکرائی گئیں وہاں غزل کی فرسودگی کا احساس بھی پیدا ہوا اور یہ خواہش عام ہوئی کہ نظم میں خیالات کی شاعری اور انفرادی احساس کی عکاسی کی جائے ترقی پسندوں نے سیاسی انقلاب کی ضرورت، جاگیرداری اور سرمایہ داری کی مخالفت، بھوک، سماجی مساوات، استبداد اور سامراج کی مخالفت، مذہبی اجارہ داری کی مخالفت اور جنسی آزادی کی حمایت کے حق میں آواز اٹھائی اور یہ تمام موضوعات نظم میں نکھر کر سامنے آئے۔

ترقی پسندی کے ابتدائی عہد میں دو قسم کے ادیب نمایاں طور پر سامنے آئے ایک وہ تھے جو ذہنی انقلاب کی ضرورت کو تو تسلیم کرتے تھے لیکن ان کے پاس کوئی مثبت حل واضح شکل میں موجود نہیں تھا دوسرے وہ ادیب تھے جن کے

سامنے اشتراکیت ایک واضح عقیدے اور سیاسی پالیسی کی حیثیت سے موجود تھی اور ان کے لئے بغاوت محض تخریبی یا منفی نہ تھی بلکہ ایک منزل تک پہنچنے کا راستہ تھا۔

صفِ اوّل کے لوگوں میں فرائڈ کی تحلیلِ نفسی کا اثر بھی زیادہ تھا۔ اور گو جنس اس دَور کا محبوب موضوع ہے لیکن اس گروہ میں اسے خاص مقبولیت حاصل ہوئی علاوہ بریں قدیم عروضی ترتیب اور شعری ترنم میں نئے تجربے کرنے کا شوق بھی انہیں لوگوں میں زیادہ نمایاں تھا۔ اس طرح نظم میں دو نئے تجربے ہوئے۔ ایک آزاد نظم کا اور دوسرا رمزیت اور ابہام کا۔

آزاد نظم کی بنیاد اس اصول پر تھی کہ شعر کے لئے اثر ضروری ہے اور یہ اثر موسیقی سے دوبالا ہو جاتا ہے۔ لیکن اس موسیقی کو صرف ایک مخصوص نظامِ عروض تک محدود کر دینا درست نہیں ہے بلکہ اسے مکمل طور پر شاعر کی مرضی اور اختیار پر چھوڑ دینا چاہیئے۔ وہ خواہ کسی شکل میں اور کسی عروضی ترتیب کے ساتھ یہ اثر پیدا کرے اس کا اسے مکمل حق ہے اور کسی بندھے ٹکے سانچے میں اسے قید نہیں کیا جا سکتا۔ چوں کہ مخصوص عروضی سانچے استعمال کی کثرت سے روائتی ہو کر رہ جاتے ہیں اور نئے نظم نگار کو اپنے انفرادی اور اچھوتے خیالات کی شدّت اکثر ان سے مجروح ہوتی نظر آتی ہے۔ اس لئے نہ صرف شاعر کو عروضی تجربے کرنے اور مصرعے کے ارکان کو گھٹانے بڑھانے کی پوری آزادی دینی چاہیئے۔ بلکہ اس قسم کے تجربے کی شدید ضرورت ہے تاکہ شاعر کی انفرادیت روایت سے آزاد ہو سکے اور اسے ندرتِ خیال اور ندرتِ بیان کی کھلی ہوا میسر ہو سکے۔

ہیئت کے ان انقلابی تجربوں کے سلسلے میں تصدق حسین خالد، ن م راشد اور میراجی کا نام سرِ فہرست ہے۔ انھیں لوگوں کی سرکردگی میں رمزیت اور ابہام کا ایک نیا انداز نظم میں پیدا ہوا۔ یہ نئی رمزیت دراصل تحلیلِ نفسی کے اس اصول پر مبنی تھی جسے تلازمۂ خیالی کہا جاتا ہے۔ فرائڈ نے لاشعور کی اہمیت واضح کی اور بتایا کہ انسانی شعور سے زیادہ اہم جبلی خواہشات اور فطری آرزوؤں کا ذخیرہ ہے جسے تہذیب و تمدّن کی بناوٹی بندشیں اور قوانین ذہن سے نکالنے اور کچل ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس طرح وہ لاشعور میں جذب ہو کر رہ جاتے ہیں۔ جب بھی شعور کی گرفت ڈھیلی ہوتی ہے۔ لاشعور میں چھپی ہوئی یہ جبلی خواہشات، جو دراصل جنسی جذبے ہی کی مختلف روپ ہوتی ہیں، شکلیں بدل بدل کر سامنے آتی ہیں۔ یہ شکلیں پر اسرار انداز سے بنتی ہیں۔ اور تلازمۂ خیالی کا سلسلہ ان شکلوں کو بناتا بگاڑتا رہتا ہے۔

فن بھی لاشعوری جبلتوں کی در پردہ تکمیل کا نام ہے اور جو خواہشات عملی زندگی میں پوری نہیں ہوتیں وہ خواب اور فن کی دنیا میں پوری ہو جاتی ہیں اور ان کی تکمیل کی شکل ایمائی اور علامتی ہوتی ہے۔ چناں چہ فن درحقیقت شعوری کوشش سے زیادہ شعور کی گرفت کو ڈھیلی کر دینے کا نام ہے اور ہر وہ لفظ جو زبان سے نکلتا ہے دراصل بامعنی ہے اور اپنے پیچھے لاشعور کی معنویت کا خزانہ رکھتا ہے۔ اس لئے وہ شاعری بھی جو بظاہر مہمل معلوم ہو نہایت وقیع اور اہم علامتوں سے بھرپور کہی جا سکتی ہے۔

راشد کی نظموں میں فرائڈ کا اثر بہت گہرا نہیں ہے لیکن افسردگی، اضمحلال اور قنوطیت کا عکس نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ راشد نے ارکان کی تقسیم میں تبدیلی کی اور خیال کے سلسلہ بسلسلہ ارتقا کو اپنے چھوٹے بڑے مصرعوں میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ راشد کے ہاں موسیقی کا نیا آہنگ ملتا ہے۔ مگر عام طور پر ان کے ہاں مصرعے کا تصوّر نہیں بدلا ہے اور انھوں نے غزل کے مصرعے کے ارکان کو توڑ توڑ کر لکھنے ہی پر اکتفا کیا ہے۔ اسی طرح تشبیہہ واستعارہ اور تلمیح کے اعتبار سے راشد نے غزل کے ذخیرے کو اپنی آزاد نظموں میں بھی استعمال کیا۔ میراجی نے فرائڈ کے اثرات قبول کئے اور آزاد نظم کے ساتھ ساتھ معریٰ نظم کو بھی رواج دیا۔ ان کی نظموں میں البتہ مصرعے کا نیا تصوّر ملتا ہے اور غزل کی فضا سے علیحدگی کا احساس بھی موجود ہے۔ میراجی کے پاس نیا نفسِ مضمون ہے اور نیا اسلوب بھی ہے اور کچھ اس وجہ سے اور کچھ فرائڈ کے اثرات کی بنا پر ان کی شاعری میں ابہام کا عنصر زیادہ ہو گیا۔ میراجی نے نظم کو فرانسیسی انحطاط پسندوں کا لب و لہجہ دیا اور شعور سے ماورا ہو کر نظم کا رشتہ لاشعور کی بھول بھلیوں اور احساس کی بے روک ٹوک رو سے باندھ دیا۔

اس دَور کی نظم نگاری میں راشد اور میراجی کے بعد سب سے اہم نام اختر الایمان کا ہے۔ اخترالایمان کے ہاں نظم کی تعمیر و تشکیل کا بڑا رچا ہوا شعور ملتا ہے۔ ان کی شاعری راشد کے منفی انداز اور میراجی کے جنس زدہ ابہام دونوں سے علیحدہ ہے۔ بالکل ذہنی فردگی اور سپردگی کا احساس جگہ جگہ ملتا ہے۔ اختر بھی کہیں کہیں غزل کی تلمیحات کا سہارا لیتے ہیں۔ لیکن ان کی نظموں میں رنگیں بیانی کو خیال کا نقاب بنانے کی کوشش نہیں ملتی۔ اختر کی نظمیں بڑے لطیف اور نازک تاثر پر مبنی ہوتی ہیں لیکن اس تاثر کو پیش کرنے کے لئے ان کے ہاں خود کلامی، سپردگی اور داخلیت کے ایسے سلسلہ بہ سلسلہ منازل ہیں جو پوری نظم کو ایک وحدت میں پرو دیتے ہیں۔

آزاد اور معریٰ نظم لکھنے والوں میں خاص طور پر سلام مچھلی شہری، یوسف ظفر اور

بعد کو سردار جعفری کے نام نمایاں طور پر لے جا سکتے ہیں۔ سلام نے ہئیت اور اسلوب میں مختلف تجربے کئے اور آزاد نظم کو بڑے تنوع اور وسعت کے ساتھ استعمال کیا۔ سلام نے ان تجربوں کو نفسِ مضمون سے اس طرح ہم آہنگ کر دیا کہ یہ احساس ہونے لگا کہ آزاد نظم جن مراحل میں شاعر کا ساتھ دے سکتی ہے ان میں غزل کے اسلوب کو استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ "جنگل کا ناچ" "سانپ پٹنگ" اور "اندیشہ" میں مختلف تجربے کامیابی سے کئے گئے ہیں۔ یوسف ظفر کے ہاں حقیقت کا نسبتاً گہرا پرتو ملتا ہے اور ان کی نظموں میں حقائق کی سنگینی اور زندگی سے بے اطمینانی کا احساس نمایاں ہوتا ہے۔ یوسف ظفر کی آزاد نظمیں کم ہیں اور چھوٹے چھوٹے ہم قافیہ بند لکھ کر انھوں نے نظم کی ترتیب کی ہے۔

سردار جعفری نے آزاد نظمیں بہت بعد میں لکھنی شروع کیں گو وہ راشد فیض اور مجاز کی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی آزاد نظموں نے بڑی خدمت یہ کی کہ آزاد نظم سے کلبیت، قنوطیت اور ذہنی مزاج کا جو منفی تصور وابستہ ہو گیا تھا اسے ختم کیا اور یہ ثابت کیا کہ آزاد نظم کو مثبت باتیں کہنے کا ذریعہ بھی بنایا جا سکتا ہے ان کی آزاد نظموں میں خطابت کا جوش اور ولولہ ملتا ہے۔ سردار کے ہاں جوش کی نظموں کی طرح تکرار بہت ہے اور رنگیں بیانی اور تشبیہ و استعارہ کی خوبصورتی میں اُلجھ کر وہ نظم کے مجموعی تاثر اور آہنگ کو جزوی حُسن پر قربان کر بیٹھتے ہیں۔ علاوہ بریں وہ بھی آزاد نظم میں رنگیں بیانی قائم رکھنے کے لئے غزل کے استعارات و تلمیحات سے بہت کچھ کام لیتے ہیں۔ لیکن بایں ہمہ سردار کی نظمیں آزاد نظم کو نیا رُخ بخشنے میں بنیادی اہمیت رکھتی ہیں۔

پابند نظم نگاری کی روایت جوش کے بعد ساغر نظامی، روش، احسان دانش تلوک چند محروم، فراق اور ملا تک پہنچی۔ ان کی شاعری قومی اور ملی احساس سے روشن ہے۔ ساغر نے حبِ وطن اور آزادی اور مساوات کے نغمے گائے اور گیت کے رس اور ہندی کے میٹھے لہجے کو نظموں میں بھی اپنایا، ساغر نے نظم کو مٹھاس اور کیف بخشا تو روش نے ایشیا کی عظمت کا احساس اور روحانیت کا آہنگ دیا۔ روش کی بیانیہ نظموں میں قدرت سے قربت اور فطری مناظر سے لگاؤ کے نمایاں آثار ملتے ہیں۔ احسان دانش نے بھوک اور مفلسی کو موضوع بنایا اور دردِ غریبی کو بھی نظم میں سوز و گداز پیدا کرنے کا ذریعہ قرار دیا۔ احسان کی نظموں میں جذباتیت زیادہ ہے اور تعمیر و تشکیل کی ریاضت کم ہے پھر بھی انھوں نے نظم کو مقبول کرنے میں خاصہ کام کیا ہے۔ تلوک چند محروم کی نظمیں اخلاقی، تاریخی یا مذہبی موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔ ان میں ارتقائی شعور کا احساس ملتا ہے اور مجموعی تاثر کو قائم کرنے کے لئے وہ بڑی احتیاط اور سلیقے کے ساتھ خیال کی کڑیاں جوڑتے ہیں۔ "نورجہاں کا مقبرہ"، "مہاتما بدھ کا محل چھوڑنا" اور "عجیب و غریب" — یہ تین نظمیں ہی ان کے احساسِ تعمیر کو نمایاں کرنے کے لئے کافی ہیں۔

فراق گورکھپوری کا ذہن بنیادی طور پر غزل گو شاعر کا ذہن ہے لیکن ان کے ہاں بصیرت اور شعور کی پختگی کی وجہ سے خیال کی ندرت اور نکھار ملتا ہے۔ فراق اپنی نظموں میں بھی تشبیہہ و استعارہ کی جدّت، ہندوستانی فضا، ارضیت اور ہندو دیومالا کے اثرات سے جدّت اور تازگی پیدا کر دیتے ہیں۔ فراق کی نظموں میں احتیاط اور ضبط نہیں ہے لیکن جذبے کی تابناکی اور اسلوب کی شگفتگی ضرور موجود ہے۔

آنند نرائن ملّا نے عام طور پر چکبست کے انداز میں نظمیں کہی ہیں اور حبِّ وطن، سیاسی شخصیتوں اور مختلف ہنگامی موضوعات اور تاثرات کو اپنایا ہے۔ ان کے ہاں سنجیدگی اور متانت زیادہ ہے اور روانی اور داخلیت کا سوز کم ہے۔

جمیل مظہری نے جوش اور اقبال کی روایت کو ایک نئے سانچے میں ڈھالنا چاہا۔ ان کی نظموں میں جوش اور فکری سنجیدگی دونوں موجود ہیں اور ان کی قادر الکلامی اور علمی مذاق نے ان کی نظموں میں خیال کی تابناکی اور اسلوب کی تازگی پیدا کر دی ہے جمیل مظہری کی نظموں میں غالباً جوش کے زیرِ اثر تکرار خاصی عام ہے اور نظموں میں احساسِ تعمیر اور مرکزیت کم ہے پھر بھی وہ ہمارے دَور کے اہم نظم نگاروں کی صف میں شمار ہونے کے مستحق ہیں۔

نظم نگاری کا جو نیا دور ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر شروع ہوا اس کے رہنما فیض، مجاز، سردار جعفری، جاں نثار اختر کہے جا سکتے ہیں۔ جذبی گو مزاج کے اعتبار سے غزل گو ہیں لیکن "موت"، "طوائف" اور "نقاد سے" جیسی خوبصورت اور خوش تعمیر نظمیں لکھنے والے کو صرف غزل گو کہہ کر بھلایا نہیں جا سکتا۔ سکندر علی وجد نے اپنی نظموں میں محاکات کے اثرات نمایاں کرنے کی کوشش کی اور مخدوم محی الدین نے اپنے انقلابی دَور میں بھی جبکہ اکثر شعرا جذباتیت سے بھرپور بے ہنگم اور سپاٹ نظمیں لکھ رہے تھے ضبط و احتیاط کے ساتھ مرتب اور مکمل نظمیں لکھیں۔ مخدوم کے ہاں نظم کی تعمیر کا بڑا رچا ہوا شعور ہے اور وہ نہ صرف کسی ہنگامی موضوع پر اپنے خیالات کو منظم اور مرتب کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ بلکہ اسے کہنے کا سلیقہ اور نظم کی تشکیل اور تراش خراش کا شعور بھی رکھتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے بھی اچھی نظمیں کہیں گو نظم نگار کی حیثیت سے ان کی اہمیت ان کی افسانہ نگاری کی شہرت کی نذر ہو گئی۔

احمد ندیم نے پنجاب کے دیہات کی تصویر کشی سے لے کر عہدِ جدید کے اہم فکری مسائل تک کو اپنا موضوع بنایا اور شخصیت کے پورے خلوص اور احساس کے پورے رچاؤ کے ساتھ نظم کی طرف متوجہ ہوئے۔ اختر انصاری بنیادی طور پر قطعات کے شاعر مانے جاتے ہیں لیکن ان کی نظموں میں بھی ترتیب اور تنظیم کا شعور ملتا ہے اسی زمانے میں جگن ناتھ آزاد اور عرش ملسیانی کی شاعری اپنے شباب کو پہنچی اور انھوں نے بڑے رکھ رکھاؤ کے ساتھ نئے عہد کے مسائل کو نظم میں سمویا۔

لیکن اس دور کے اہم ترین نظم نگاروں میں غالباً فیض اور مجاز کو سب لوگوں سے زیادہ اہم قرار دیا جا سکتا ہے۔ گو سردار جعفری کی آواز بھی اپنی مقبولیت اور اثر کے لحاظ سے تھوڑی مدت تک نئی نسل کے ذہن پر بری طرح چھائی رہی۔ فیض نے اپنی نظموں میں نیا لب و لہجہ پیدا کیا اور اس نئے لب و لہجہ کی بنیاد مشرقی روایات یا اردو غزل کے کلاسیکی انداز پر نہ تھی بلکہ مغربی شاعری کے اسلوب پر تھی۔ اس میں تشبیہہ سے زیادہ تاثر پارے سے کام لیا جاتا ہے اور انگریزی شاعری کی طرح غیر متحرک اشیاء کو متحرک اشیا کی صفات سے متصف کیا جاتا تھا۔ اس میں نئی تشبیہوں اور نئے استعاروں کی تازگی ہی نہ تھی بلکہ نئے احساس کی چاندنی اور جذبے کی دھڑکن موجود تھی۔

مجاز نے غنائیت اور سرمستی کو اپنایا اور گھن گرج کے ماحول میں روانی اور مترنم لہجے میں بات کہنے کا سلیقہ پیدا کیا۔ مجاز کے ہاں فکر کی گہرائی موجود نہیں لیکن بات کہنے کا وہ سرمست اور سرشار کرنے والا انداز ہے جو حافظ کے کلام کی صفائی اور شیلی کے کلام کے کیف سے مل کر بنتا ہے۔ مجاز نے نظم کو زیادہ تراش خراش اور تنظیم و ترتیب سے آراستہ نہیں کیا۔ "آوارہ" کو مرتب اور مکمل نظم شاید نہ کہا جائے کیونکہ اس میں ارتقائی مدارج اور مجموعی تاثر کا آہنگ پوری طرح موجود نہیں لیکن پھر بھی "آوارہ" ان کی اکثر نظموں کی طرح رواں، شاداب اور تاثر سے لبریز نظم ہے۔

گذشتہ چند سال میں نظم کی طرف شعراء کی توجہ کم ہونے لگی ہے گو اس زمانے میں بھی اچھی نظمیں لکھی گئیں لیکن آزاد نظم کی اہمیت کم ہوئی اور عام طور پر نظم نگاری کے وسیع امکانات اور اس کو برتنے کا ولولہ ٹھنڈا پڑتا جا رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یہ رجحان وقتی ہے لیکن اس بات کی طرف بار بار متوجہ کیا جانا چاہیئے کہ نئی نسل نے ہنوز نظم کی صلاحیتوں اور گنجائشوں کو پہچانا نہیں ہے اور ابھی اس بادل میں نہ جانے کتنی بجلیاں پوشیدہ ہیں۔

عہدِ نو کے کامیاب نظم نگاروں میں ساحر لدھیانوی کا نام سرِ فہرست ہے۔ ساحر نے فیض اور مجاز کے اثرات قبول کئے ہیں اور اپنی شاعری کو غنائیت اور کیف کے ساتھ ساتھ نئے احساس اور اندازِ نظر کی تازگی سے ترتیب دیا ہے ساحر کی نظموں میں تکرار نہیں ہے نہ وہ تخیل کی مدد سے صرف چند تاثر پارے یکجا کرنے پر اکتفا کرتا ہے بلکہ ان نظموں میں شاعرانہ استدلال کا ایک دلنواز انداز پایا جاتا ہے "تاج محل" بیانیہ انداز سے شروع ہوتی ہے اور خارجی اشیاء حسین خیالات اور تاثرات کو یاد دلاتی ہیں ان کی ترتیب سے نظم میں وحدت اور آہنگ پیدا کیا گیا ہے۔ ساحر کی سب سے زیادہ مکمل اور ارتقائی تشکیل کے اعتبار سے کامیاب ترین نظم "کبھی کبھی" یا "آج" قرار دی جا سکتی ہے۔

حال میں نظم میں ڈرامائی عنصر کی اہمیت پر بھی توجہ ہوئی اور منظوم ڈرامے بھی لکھے گئے ہیں۔ اردو شاعروں نے نظم کی اس حیثیت کو بھی پہچانا ہے جسے ٹی ایس ایلیٹ نے شاعری کی تیسری آواز بنایا تھا یعنی خود کلامی اور تخاطب کا انداز اختیار کئے بغیر نظم میں خارجی زندگی کی عکاسی۔ اسے ڈرامے کی شکل میں سب سے زیادہ کامیابی سے برتا جا سکتا ہے۔ عبد العزیز خالد اور حسن طاہر کے منظوم ڈرامے اور افسانوی طویل نظمیں ایک عظیم ابتدا کی حیثیت رکھتی ہیں اور توقع کی جا سکتی ہے کہ اردو نظم نگاری میں جلد ہی کامیاب ڈرامائی ادب کثرت سے پیدا ہو جائے گا۔

عصرِ نو میں جن نظم نگاروں نے اس صنف میں نام پیدا کیا ہے ان کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ لیکن دورِ حاضر کا غالباً سب سے اہم نظم گو شاعر ابن انشا کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ ابن انشا نے نظم نگاری کو بڑے سلیقے سے برتا اور کوشش اور کاوش کے اثرات کے بغیر اہم موضوعات پر نظموں میں پوری شعریت اور لطافت کے ساتھ اظہارِ خیال کیا۔ ابن انشا کی نظموں میں رنگین بیانی کا سہارا لینے کے بجائے خیال کی تابانی سے نظموں میں روشنی اور شادابی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ ابن انشا اور نئی نظم دونوں کے لئے نیک فال ہے۔

اردو نظم کے اس مختصر جائزے سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس مختصر مدت میں بھی اس صنف نے عہد بعہد ترقی کی مختلف منزلیں طے کی ہیں اور نئی وسعتیں اختیار کی ہیں۔ ابھی تک اس میں رزمیہ ایسی عظمت اور منظوم المیہ ایسی گہرائی نہیں آئی ہے۔ ابھی یہ ہمارے دور کے سارے سرمایۂ فکر و نشاط کو احاطہ نہیں کر سکی اور ہنوز نظم کو روایت اور رواج سے آگے قدم بڑھا کر انفرادی تجربے اور ندرتِ فکر کی مشعلیں روشن کرنا ہیں۔ اس راستے میں بڑی دشواریاں ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ اگر اردو شاعری کو روایتی سجاوٹ اور رنگین بیانی کے بجائے خیال کی تابانی اور فکر کی لالہ کاری کی مدد سے آگے بڑھنا ہے تو کسی دوسری صنف سے زیادہ نظم ہی اس کے کام آ سکتی ہے۔ اس صنف کی آبیاری کرنا، اسے نئی وسعتیں بخشنا اور اس کے امکانات کو پہچاننا نئی نسل کی اہم ذمہ داریوں میں شمار کیا جا سکتا ہے:

جوشش ملسیانی

غزل

وحشتِ دل جوش میں جب آ گئی
عقل فلاطوں کی بھی چکرا گئی

قلب و جگر دونوں کو تڑپا گئی
ان کی نوازش بھی ستم ڈھا گئی

مرغِ چمن اب بھی ہے فریاد خواں
آپ تو کہتے تھے بہار آ گئی

تم پہ تو چھائی تھی تمہاری ادا
دیکھنے والوں پہ بھی وہ چھا گئی

دیکھ کے پامالیِ اہلِ وفا
شوخیِ رفتار بھی شرما گئی

جس سے ہمیشہ رہے تم بے خبر
لیجئے آج اس کی خبر آ گئی

دیکھئے یہ طولِ سفر کیا کرے
جان تو اتنے ہی میں گھبرا گئی

دشمنِ دل اور تو کوئی نہ تھا
اس کو تمہاری ہی نظر کھا گئی

آئے وہ غصے میں اس انداز سے
زندگیٔ خضر بھی تھرّا گئی

جوشش یہ معلوم نہیں کیا ہوا
دل کی کلی کھلتے ہی مُرجھا گئی

ابو الاثر حفیظ جالندھری

بہ یادِ اختر

ہری چند اختر مرحوم سے حفیظ صاحب کے مراسم بہت پرانے تھے۔ حفیظ صاحب کا یہ غم ذاتی غم ہے — یہ چاروں قطعات اس کا ثبوت ہیں۔ (ادارہ)

میں یہ سمجھا تھا کہ اب زد سے نکل آیا ہوں
مرگِ احباب کی سرحد سے نکل آیا ہوں

تھی یہ تدبیر، نیا تیر نہ کھاؤں گا کوئی
ہر مقامِ خبرِ بد سے نکل آیا ہوں

میں یہ سمجھا تھا، کہ پیمانہ ہے لبریز مرا
دوسروں سے ہے قدم سوئے عدم تیز مرا

آج معلوم ہوا سست ہے رفتار مری
بار ہے مجھ پہ وجودِ الم انگیز مرا

آج معلوم ہوا راہ ابھی باقی ہے
منزلِ غم میرے اللہ ابھی باقی ہے

باشش او مرحلۂ جاں سے گزرنے والے
اک نیا صدمۂ جانکاہ ابھی باقی ہے

تیر وہ آکے لگا ہے جو گماں میں تو نہ تھا
قدر انداز کی چشمِ نگراں میں تو نہ تھا

ہائے یہ رگ تو کہیں دل میں چھپا رکھی تھی
ہائے یہ زخم مرے وہم و گماں میں تو نہ تھا

فراق گورکھپوری

غزل

دل کیفیتِ عشق کے با وصف حسزیں ہے
یہ بادۂ سرجوش بھی بے دُرد نہیں ہے

جزء وہم و گماں خُلدِ بریں کچھ بھی نہیں ہے
جنّت جسے کہتے ہیں وہ آغوشِ زمیں ہے

تنہائی و بے چارگی و بے کسیِ عشق
مدّت سے ترا درد بھی تو گوشہ نشیں ہے

جمیعتِ خاطر کی سراسر ہے جو تصویر
وہ زلف پریشانیِ خاطر کے قریں ہے

یہ صورت و معنی کی عجب بحث ہے واللہ
اے اہلِ نظر آنکھ تمھارے بھی نہیں ہے

اُس جبینِ جبیں کو کوئی سمجھے کہ نہ سمجھے
ہستی جسے کہتے ہیں تری جبینِ جبیں ہے

اُس شوخ کے انکار سے بھی میں نہیں مایوس
جس شوخ کا اقرار بھی اقرار نہیں ہے

فتنے کبھی بیدار قیامت کبھی برپا
کیا دل کی زمیں بھی ترے کوچے کی زمیں ہے

اس غم کی حقیقت کوئی پوچھے مرے دل سے
جینا غمِ محبوب میں آسان نہیں ہے

آوارہ جو پھرتے ہیں جہاں میں تری خاطر
ایسوں کا زمانے میں ٹھکانا بھی کہیں ہے

جو کچھ نظر آتا ہے وہی ہے کہ کوئی اور
آہ اے مرے دل آنکھ ترے ہے کہ نہیں ہے

وہ آئیں یہاں، ہو بھی رہیں آہ یہیں کے
ایسی تو دلِ زار کی تقدیر نہیں ہے

آزادیٔ ہستی کی ہے جھنکار بھی اس میں
زنجیر کو سمجھو تو وہ زنجیر نہیں ہے

اُٹھی جو نظر رُخِ محبت بھی کھنچ آئی
دیدار ترا کوئی تماشا تو نہیں ہے

اُس رُخ کا فراق آئینہ ہے یہ دلِ حیراں
جس رُخ پہ نظر پڑتے ہی دنیا ہے نہ دیں ہے

رُباعیاں

جو تجھ کو بتا دے تری بالغ نظری
سرد آہیں نہ لب پر ہیں نہ آنکھیں ہیں بھری
رکھتی نہیں روزنامچہ مایوسی
کیونکر یہ بتاؤں مجھ پہ کب کیا گذری

جاگے ہوئے جذبات، وہ دن ہو کہ ہو رات
تجھ پہ اثر انداز نہ ہوں گے ہیہات
دل سے یہ دعا ہے کاش تجھ کو میری
مل جائے کلیدِ خوابگاہِ جذبات

ایک ترقی پسند دوست سے

کھو نہ دے اپنا توازن کہیں انساں اے دوست
کہ جنوں عقل سے ہے دست و گریباں اے دوست

جب تک انساں نہ کرے فطرتِ سرکش سے جہاد
جب تک احساس پہ غالب نہ ہو عرفاں اے دوست

تب تک اس ارض پہ ہر مسئلۂ سود و زیاں
طفلِ معصوم کا ہے خوابِ پریشاں اے دوست

تو نے اس سمت اُٹھایا ہی نہیں کوئی قدم
تجھ کو گھیرے ہے ابھی حلقۂ امکاں اے دوست

شوق اک شاہرہِ عام پہ سرگرمِ سفر
عقل اک دائرۂ خاص میں جولاں اے دوست

کھیلتی رہتی ہے تنکوں سے جو صحرا میں نسیم
کیا اسی کھیل کو تو کہتا ہے طوفاں اے دوست

مجھ کو شکوا ہے کہ با ایں ہمہ سودائے سفر
تری رفتار سے منزل ہے گریزاں اے دوست

مجھ کو شکوا ہے کہ با ایں ہمہ آزادیٔ شوق
تو نے تعمیر کئے فکر کے زنداں اے دوست

تری دنیا تو ہے وہ محبسِ تاریکِ حیات
جس کی تنگی سے ہوائیں بھی ہیں نالاں اے دوست

جس کی تنگی سے خجل ہے دلِ تنگِ ہندو
جس کی تنگی سے خجل ذہنِ مسلماں اے دوست

شاعری لے نہ سکے سانس گھڑی بھر جس میں
فلسفہ گھٹ کے مرے جس میں وہ زنداں اے دوست

تیری بے رحم صداقت نے انھیں چھین لیا
جو امیدیں تھیں متاعِ دلِ انساں اے دوست

اعتبارات کی دنیا تو نہ بدلی لیکن
چمنستانِ تخیّل ہوا ویراں اے دوست

نہ وہ نغموں میں ہے آہنگِ نشاطِ جذبات
نہ فسانوں میں وہ نیرنگِ پرستاں اے دوست

کم نگاہی نے تری توڑ دی ہر جائے پناہ
بھاگ کر جائے کہاں خستۂ حرماں اے دوست

خوابِ شیریں کی طلبگار مجاہد کی تھکن
اور تیرا ہر ادب خوابِ پریشاں اے دوست

زخمی مرہم کے لئے آتے ہیں رن بھومی سے
اور ہاتھوں میں ترے حرف نمکداں اے دوست

مجھ کو حیرت ہے کہ تو نے بھی کئے ظلم اس پر
یوں تو مظلوم ہمیشہ سے ہے انساں اے دوست

کیا مسافر کے لئے جرم ہے سائے کی تلاش
تیز جب ہو تپشِ مہرِ درخشاں اے دوست

جب "نقیبانِ تجلّی" بھی اندھیرے میں ہوں گم
کیوں نہ پھر خوش ہوں "غلامانِ شبستاں" اے دوست

ہو نہ اس تلخ نوائی سے مکدّر کہ جمیل
نئے آہنگ سے ہے آج حدی خواں اے دوست

آلِ احمد سرور

غالب

گو آسماں کو فخر ہے ماہِ تمام پر — ہندوستاں کو ناز ہے غالب کے نام پر

ہے رشکِ مہر اس کے تخیّل کی ہر کرن — حسنِ ادا نثار ہے اس کے کلام پر

شوخی سے اس کی خندۂ محبوب شرمسار — مستی سے اس کی رنگ بہاروں کے جام پر

دونوں سنور گئے جو پڑی اس کی اک نظر — عارض کی صبح پر کبھی زلفوں کی شام پر

ہوش و خرد کا گنج گراں مایہ سب نثار — اس رندِ باصفا کے رسیلے پیام پر

آئینہ اس پہ فطرتِ انساں کے پیچ و خم — روح الامیں کو وجد ہے اس کے کلام پر

ہے روشناس خلقِ سخن اس کا آج بھی — شرمندہ خضر اس کی بقائے دوام پر

وہ شخصیت کی آن، وہ حرفِ جنوں کی شان — آوازہ جس کا بزمِ ثریا کے بام پر

فکر و نظر کے جس نے کھلائے چمن ہزار — اور حرف 'باغبانیِ صحرا' کے نام پر

جس کے طفیل ہنستی ہے اردو زبان آج — شیراز و اصفہان کے گل رنگ جام پر

چرچے ہیں جس کی فکر کے بزمِ خواص میں
شہرہ سخن کا جس کے زبانِ عوام پر

عرشؔ ملسیانی

رفیقۂ حیات کے نام

زندگی اک مستقل آزار ہے تیرے بغیر
سانس اک چلتی ہوئی تلوار ہے تیرے بغیر

جس کی اک موجِ نفس سے مر کے جی اٹھتی تھی تو
وہ مسیحا دم ترا بیمار ہے تیرے بغیر

کاٹنے کو دوڑتا ہے ہر سکونِ زندگی
وحشت افزا سایۂ دیوار ہے تیرے بغیر

تو جو آتی ہے تصوّر میں تو مر جاتا ہوں میں
کس قدر مہلک ترا دیدار ہے تیرے بغیر

ہو گئیں اک خواب راہ زیست کی آسانیاں
اب تو ہر منزل مری دشوار ہے تیرے بغیر

رونقِ کاشانہ گم ہے جاؤں کاشانے میں کیا
در جسے کہتا تھا میں دیوار ہے تیرے بغیر

دل میں رکھنا بھی جسے میرے لئے ممکن نہیں
بات وہ ناقابلِ اظہار ہے تیرے بغیر

زندگی گنجینۂ عیش و طرب تھی تیرے ساتھ
زندگی مجموعۂ افکار ہے تیرے بغیر

تو جو تھی ہر تلخیٔ گفتار شیریں تھی مجھے
تلخ ہر شیرینیٔ گفتار ہے تیرے بغیر

بن گیا ہے باغ کا ہر پھول میرے دل کا داغ
شاخِ گُل میرے لئے تلوار ہے تیرے بغیر

آرزوؤں میں حرارت ہے نہ امیدوں میں جوش
سرد اب ہر گرمیٔ بازار ہے تیرے بغیر

تجھ سے پیمانِ وفا باندھا تھا تیرے عرشؔ نے
اب وہ پیمانِ وفا بھی بار ہے تیرے بغیر

سکندر علی وجدؔ

کاروانِ زندگی

داستانِ ارتقاء

یہ نظم نہ جانے کہاں رُکے گی کیونکہ "عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی"۔
وجدؔ کے کارنامہ ہائے شعر میں یہ کارنامہ لاجواب ہے۔ اللہ کرے کہ یہ داستانِ ارتقاء
جلد ختم ہو کر مکمل صورت میں اہلِ نظر کے سامنے آئے۔ (ع-م)

فضائے بے فضا میں حکمِ کُن کا انتظار ہے
نہ نقشِ مہر و ماہ ہے نہ نامِ نور و نار ہے
نہ سرد و گرم و خشک و تر نہ ابر و برق و بار ہے
سکون ہی سکون ہے، قرار ہی قرار ہے

جُنوں میں موجِ برق کا جو رُخ ذرا بدل گیا
غبارِ نور شعلہ بار بکریوں میں ڈھل گیا
خودی کی جب ہوا چلی تو سب کا دل مچل گیا
کوئی اِدھر نکل گیا، کوئی اُدھر نکل گیا

ابھی چھڑا نہیں ربابِ داستانِ زندگی
عدم کی گرد میں نہاں ہے کاروانِ زندگی
ابھی چھڑا نہیں ربابِ داستانِ زندگی
عدم کی گرد میں تہاں ہے کاروانِ زندگی

فلک نہ محفلِ فلک نہ لُعبتانِ شعلہ رو
نہ فرشِ دلکشِ زمیں نہ کوہ و دشت و آبِ جو
بلند و پست کی حدیں نہ شش جہت نہ چار سو
نہ روز و شب کا سلسلہ نہ حرف و لفظ و گفتگو

انھیں میں تھی زمیں بھی ایک شعلۂ شرر فشاں
بجھی ہزارہا برس میں مٹ تو اُٹھا دھواں
یہ رات جب کٹی تو کوہ و دشت جو ہوئے عیاں
دیا سمندروں کو آفتاب نے پیامِ جاں

ابھی چھڑا نہیں ربابِ داستانِ زندگی
عدم کی گرد میں نہاں ہے کاروانِ زندگی
بنی اسی عمل سے سطحِ بحر کانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

غبارِ آتشیں چلا ہے بجلیاں لیے ہوئے
طلسمِ ارض و مہر و ماہ و کہکشاں لیے ہوئے
زمانِ لازماں، مکانِ لامکاں لیے ہوئے
ہوائے سبز جائے گی کہاں کہاں لیے ہوئے

گزر گئے امید و بیم کے ہزارہا برس
گلِ مراد تک ہوئی نہ آب و گل کی دسترس
شعاعِ آفتاب سے کھلا حیات کا قفس
رگِ نباتِ آب میں ذرا ہوا رواں نفس

ابھی چھڑا نہیں ربابِ داستانِ زندگی
عدم کی گرد میں نہاں ہے کاروانِ زندگی
عطا ہوا ہے رفتہ رفتہ ارمغانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

نظر کے سامنے سوادِ آستانِ زندگی ۔۔۔ تمام سُرخ رُو ہیں آج ہمرہانِ زندگی
کھُلی ہے مدّتوں کے بعد اب زبانِ زندگی ۔۔۔ عدم کے تیکدے میں دی گئی اذانِ زندگی

فضا میں موجِ نور بن گیا نشانِ زندگی

عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

اسی کے عشق میں ہے موجزن محیطِ بے کراں ۔۔۔ اسی کے واسطے ہوا ہے ہر طرف رواں دواں
اسی کے سوز سے نکل رہا ہے آگ سے دھُواں ۔۔۔ اسی کے ہاتھ میں ہیں سب زمیں کے گنج شائگاں

ہیں آب و نار و باد و خاک بندگانِ زندگی

عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

نہ زورِ عشق و عقل و علم اس کا رُخ بدل سکا ۔۔۔ تڑپ تڑپ کے رہ گئے کسی کا بس نہ چل سکا
فضائے دہر میں نہالِ سرکشی نہ پھل سکا ۔۔۔ جہاں سے مٹ گیا جو ظرفِ وقت میں نہ ڈھل سکا

یہ راز جانتے ہیں سب مزاج دانِ زندگی

عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

خزاں ہے بے ثبات، بادِ زمہریر سرسری ۔۔۔ سدا بہار کشتِ زندگی رہی ہری بھری
نظر فروز و دل نواز کارگاہِ جوہری ۔۔۔ ہزار ہا بدل گئے دکان دار و مشتری

مگر ذرا گھٹی نہ رونقِ دکانِ زندگی

عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

یہ نور ریز کہکشاں یہ شمس و انجم و قمر ۔۔۔ یہ برق و باد و کوہسار و آبشار و بحر و بر
مسافرانِ وقت ہیں سبھی شجر حجر بشر ۔۔۔ مقامِ شوق ایک ہے جدا جدا ہے رہگزر

خود اپنے راہبر ہیں سب یہ رہروانِ زندگی

عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

جبینِ کوہ کے خطوط آبشار بن گئے ۔۔۔ ہوئے جو خشک آبجو تو رہگزار بن گئے
جو تخم خاک میں ملے وہ برگ و بار بن گئے ۔۔۔ ہزار نقش مٹ گئے تو صد ہزار بن گئے

تغیّراتِ روز و شب مدارِ جانِ زندگی

عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

گرے ہزار برق آئین نہ لرزے تو غم نہیں ۔۔۔ بہیں لہو کی ندیاں نہیں یہ چشمِ نم نہیں
ہے سخت خود پرست اُس کو حاجتِ صنم نہیں ۔۔۔ نگاہِ شوق سامنے ہے جانبِ حرم نہیں

اسی روش پہ ہے نظامِ جاودانِ زندگی

عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

کبھی رہا نہ منتظر وزیر و شاہ کے لیے ۔۔۔ نہ راہبر نہ راہزن نہ اہلِ راہ کے لیے
نہ ظالموں کے واسطے نہ دادخواہ کے لیے ۔۔۔ رُکا نہ سیل و باد و برق سے پناہ کے لئے

یہی سبک روی رہی ہے پاسبانِ زندگی

عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

مسافروں کی چال تیز ہو رہی ہے دم بدم ۔۔۔ دلوں سے سب کے دور ہو گیا جنونِ بیش و کم
بنے ہیں گردِ راہ سخت سدِّ راہ پیچ و خم ۔۔۔ محاذِ کائنات پر جوان و پیر ہم قدم

زمیں پہ موج زن ہے بحرِ بے کرانِ زندگی

عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

خدنگِ فکر کے لئے ہیں آسماں نئے نئے ۔۔۔ برائے اہلِ ذوق و شوق امتحاں نئے نئے
جبینِ عشق پا رہی ہے آستاں نئے نئے ۔۔۔ تمام منزلیں نئی ہیں کارواں نئے نئے

قدم قدم پہ دم بدم نئی ہے شانِ زندگی

عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

شبِ سیاہ میں منارۂ نور جا بجا ملے
کرشن، لاؤتزے، وگوتم و مسیح و مصطفیٰ ملے
حریف راستے میں جو ملے شکستہ پا ملے
اجل کو آرزو رہی کہیں یہ قافلہ ملے

فنا پہ خندہ زن ہیں سب مسافرانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

جہاں میں روز لٹ رہے ہیں تخت و تاج دیکھ لے
ہوا درست اہلِ جور کا مزاج دیکھ لے
جفاکشوں کا ہو گیا زمیں پہ راج دیکھ لے
جو دیکھنا ہے کل تجھے مزا ہے آج دیکھ لے

یقین سے بدل رہا ہے ہر گمانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

بڑھا جو سیلِ تند بے شمار بند بہہ گئے
مخالفانِ انقلاب دیکھتے ہی رہ گئے
جو صاحبِ نگاہ تھے غمِ حیات سہہ گئے
سکوں پیامِ مرگ ہے پتے کی بات کہہ گئے

اذیتیں مصیبتیں ہیں امتحانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

جہادِ حریت میں دہر کے عوام مل گئے
سفید، سرخ، زرد اور سیاہ فام مل گئے
الگ الگ کوئی نہیں رہا تمام مل گئے
طنابِ وقت یوں کھنچی کہ صبح و شام مل گئے

ازل سے تا ابد لگی ہے نردبانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

دلِ زجاج ہو گیا ہے بے نیازِ ضربِ سنگ
خرد مٹا رہی ہے نقشِ افتخارِ نسل و رنگ
ہوئی ہے ظالموں پہ راہِ عرصۂ حیات تنگ
زبانِ خلق پر رواں ہے نغمۂ لہو ترنگ

ابھر رہے ہیں نقشِ پائے خوں چکانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

خموش مادے میں زورِ بے پناہ قید تھا
خرد نے اس کو جوہروں کے دام سے رہا کیا
بشر نے سعی و شوق سے یہ رازِ خاص پا لیا
اب آرزو کی انتہا نہ حوصلے کی انتہا

نیا جہاں بنا رہے ہیں واقفانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

بپا ہے رزمِ خیر و شر لگی ہے آگ ہر طرف
برائے ختمِ بندگی بنی ہے خواجگی ہدف
چلی ہے فوجِ سرکشانِ سربلند سر بکف
جواں قطار در قطار طفل و پیر صف بہ صف

نظر میں عزمِ بے پناہ ترجمانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

کرامتِ عمل سے عزم علم فتح یاب ہے
ہر ایک ذرۂ حقیر رشکِ آفتاب ہے
حیات بحرِ موج خیز موت اک حباب ہے
جلو میں کامرانیاں ہیں امن ہمرکاب ہے

کھلے ہوئے ہیں پرچمِ پیمبرانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

ہنوز قلبِ ارض میں ہیں بے شمار ولولے
تڑپ رہی ہیں بجلیاں مچل رہے ہیں زلزلے
حرارت و کشش کے حل نہیں ہوئے ہیں مسئلے
مسافروں کی منزلیں ہیں ارتقا کے مرحلے

ابھی ہوئی ہے ابتدائے ہفت خوانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

(انتخاب)

ــه Laotse لاؤتزی (۶۰۰ ق م) چینی فلسفی۔ فلسفۂ عدم مداخلت "تاؤ" کا بانی

سردار جعفری

سرِ طور

"یہ کیا ضرور سب کو ملے ایک سا جواب   آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی"
(غالب)

دل کو بے تاب رکھتی ہے اک آرزو
کم ہے یہ وسعتِ عالمِ رنگ و بو
لے چلی ہے کدھر پھر نئی جستجو
تا بہ حدِ نظر اڑ کے جاتے ہیں ہم
وہ جو حائل تھے راہوں میں شمس و قمر
ہم سفر ان کو اپنا بناتے ہیں ہم

منزلیں اڑ گئیں بن کے گردِ سفر
رہگذاروں ہی میں کارواں ہے ابھی
پی کے ناکامیوں کی شرابِ کہن
اپنا ذوقِ تجسّس جواں ہے ابھی

ہاتھ کاٹے گئے جرأتِ شوق پر
خونچکاں ہو کے وہ گلفشاں ہو گئے
حیرتوں نے لگائی جو مہرِ سکوت
لب خموشی میں شعلہ بیاں ہو گئے
راستے میں جو کہسار آئے کبھی
ایسے تڑپے کہ سیلِ رواں ہو گئے
ہیں زمیں کے کرّے میں اگرچہ اسیر
ہو کے محدود ہم بیکراں ہو گئے

ہے زمیں پردۂ لالہ و نسترن
آسماں پردۂ کہکشاں ہے ابھی
رازِ فطرت ہوا لاکھ ہم پر عیاں
رازِ فطرت نہاں کا نہاں ہے ابھی
جس کی صدیوں اُدھر ہم نے کی ابتدا
ناتمام اپنی وہ داستاں ہے ابھی

ذوقِ پرواز بھی دل کی اک جست ہے
خاک سے زینتِ آسماں ہو گئے

بزمِ سیّارگانِ فلک سیر میں
اک ہنرمند سیّارہ گر آ گیا

عقلِ چالاک نے دی ہے آ کر خبر
اک شبستاں ہے ایوانِ مہتاب میں
منتظر ہیں نگارانِ آتش بدن
مسکراتی فضاؤں کی محراب میں
کتنے دل کش حسیں خواب آویزاں ہیں
ماہ و مریخ کی چشمِ بے خواب میں
کھینچ پھر زلفِ معشوقۂ نیلگوں
لے کے شعلے کو پھر دستِ بے تاب میں

شوق کی حد مگر چاند تک تو نہیں
ہے ابھی رفعتِ آسماں اور بھی
ہے ثریّا کے پیچھے ثریّا رواں
کہکشاں سے پرے کہکشاں اور بھی
جھانکتی ہیں فضاؤں کے پیچاک سے
رنگ اور نور کی وادیاں اور بھی
اور بھی منزلیں اور بھی مشکلیں
ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی

مژدہ ہو مہ جبینانِ افلاک کو
بزمِ گیتی کا صاحب نظر آ گیا
تہنیت حسن کو بے نقابی کی دو
دیدہ ور آ گیا پردہ در آ گیا
ٹوٹ کر آسماں سے گرا تھا جو کل
وہ ستارہ بدوشِ قمر آ گیا
لے کے پیمانۂ دردِ دل ہاتھ میں
مل کے چہرے پہ خونِ جگر آ گیا

آج دستِ جنوں پر ہے شمعِ خرد
دو جہاں جس کے شعلے سے معمور ہیں
لے کے آئیں پیامِ طلوعِ سحر
جتنے سورج خلاؤں میں مستور ہیں
کہہ دو برقِ تجلّی سے ہو جلوہ گر
آج موسیٰ نہیں ہم سرِ طور ہیں

نازش پرتاب گڑھی

مشاعرہ

"حضرات! اب سکون سے سنئے کلام آپ
بیرونجات کے شعرائے کرام کا"
اسٹیج اناؤنسر نے یہ اعلان جب کیا
قدرے خموش ہو گیا مجمع عوام کا

—اور خوش گلو گوّیے سنانے لگے غزل

"مطلع ملاحظہ ہو" — یہ فرمایا کھانس کر
پھر گٹکری کے ساتھ پڑھا شعرِ بے بدل
"پھولوں پہ سو رہی ہے کرن ماہتاب کی
تصویر کھنچ گئی ہے تمہارے شباب کی"

اول تو شعر رنگیں پھر اس پہ حسین لے
"زحمت دوبارہ کیجئے، کیا خوب شعر ہے"

"اک مطلع پیش کرتا ہوں، شاید قبول ہو"
(مطلب یہ ہے پسند نہ ہو پھر بھی داد دو)

"ہے ان دنوں یہ شکل دلِ داغدار کی
جیسے چمن میں آگ لگی ہو بہار کی"

پنجم سروں میں بھینٹ کے مطلع جو یہ پڑھا
بے تاب ہو کے چیخ اٹھا مجمع عوام کا
محفل تمام گونج اٹھی "واہ واہ" سے
فیضؔ و فراقؔ گر گئے سب کی نگاہ سے

اہلِ چمن کا ذوق بھی کیا خوب چیز ہے
مرغِ چمن خموش تھا کوّا کے سامنے
بزمِ سخن میں جتنے غزل گو شریک تھے
پھیکے پڑے ہوئے تھے غزل گا کے سامنے

آنے لگیں جماہیاں، اٹھنے لگے عوام
سکریٹری نے اتنے میں اعلان یہ کیا
"سنئے بہت ہی غور سے استاد کا کلام"
استاد کے حضور میں مائیک بڑھا دیا

"بے ہوش کر دیا کبھی ہشیار کر دیا
جو چاہا تو نے اے نگہِ یار کر دیا"
استاد پڑھ کے مطلع جو دم لینے کو رکے
آواز دی کسی نے کہ "ہجے لگائیے"
اک من چلا پکار اٹھا "مقطع سنائیے"
اب کون یہ کہے کہ وہ ہجے سے کٹ گئے
استاد مارے غصے کے مائیک سے ہٹ گئے
جب کی گئیں خوشامدیں پڑھنا کیا قبول
سکریٹری کو صرفہ تو کرنا ہی تھا وصول

آخر یہ شعر و نغمہ کی محفل اجڑ گئی

"انجام! کون ٹوپی اٹھا لے گیا مری"
"جوتا مرا نیا تھا نہ جانے کدھر گیا"
"جلدی سے اب چکا دیجے میرا مطالبہ"
"سکریٹری کہاں ہیں" - "مری فیس لائیے"

"گاڑی کا وقت ہو گیا حضرات! جائیے"

مصروفِ بحث تھے شعراء اور منتظم
کوئی بلند تھا نہ کوئی با شعور تھا
- ہانکے گئے کھنڈر سے اندھیرے میں کچھ....
ان کو بھی اپنی چیخ پہ کتنا غرور تھا۔

وارث کرمانی

شہر آرزو

نیل گوں وسعتِ افلاک کی پہنائی میں
کھول دیتا ہے خیالوں کے دریچے کوئی
وقت کے جسم سے خوشبوئے وفا آتی ہے
ہمہ شب دامنِ یوسف کی ہوا آتی ہے
سایۂ عارض و گیسو میں سفر ہوتا ہے
جگمگاتے ہوئے شہروں سے گذر ہوتا ہے
وہ ابھرتے ہوئے امید کے زریں مینار
وہ چراغوں کی قطاریں وہ مرادوں کی برات
مہرباں حسن کی خلوت میں تمنا کے سلام
خوابگاہوں میں وہ آرائشِ شب ہائے وصال
وہ سبک گام امیدیں وہ شفق رنگ خیال
ساقیِ زہرہ جبیں جام بکف اٹھتے ہیں
مطربِ ہوش ربا باندھ کے صف اٹھتے ہیں
خستہ حالوں کو سلاتے ہیں حنائی آغوش
آشناؤں کی نظر گردِ سفر ہوتی ہے
ذوقِ تخلیق لئے آتی ہے لیلائے سخن
سنبل و لالہ نگاہوں میں بکھر جاتے ہیں

وہ افق تا بہ افق وادیٔ ایمن کا جمال
وہ تخیل کی سبکدوش غنائی پرواز

تھک گئی آنکھ پگھلنے لگے لمحات کے جسم
میرے لمحات کی خوشبو کو گرفتار کرو
میرے احساس کی نزہت لئے جاتا ہے کوئی
دوستو محتسبِ فن کو خبردار کرو
میرے نغموں کا جواں ساز نہ جانے پائے
میرے شعروں کے حسیں خواب پہ اصرار کرو
یہ مرے شیشہ و مرمر کے دل آویز محل
یہ تصاویر یہ خاکے یہ سنہرے پیکر
دیکھتے دیکھتے سب خاک میں مل جائیں گے
دیگر ادوار سے جنوں خیز صدا آئے گی
نیلگوں وسعتِ افلاک کی پہنائی سے
وحشتِ دیدہ و دل برہنہ پا آئے گی

بسمل سعیدی

دو غزلیں

آتی ہے ہر طرف سے صدائے درا مجھے
کن مرحلوں میں چھوڑ گیا قافلا مجھے

یا اُن کے دل سے مجھ کو بھلایا نہ جا سکے
یا میرے ذہن سے بھی بھلا دے خدا مجھے

آزادئ بیاں پہ بھی اُف رے فسونِ حُسن
جو کچھ وہ چاہتے تھے وہ کہنا پڑا مجھے

یارب جنونِ عشق میں وہ لمحہ اب نہ آئے
محسوس جس میں ہو کہ یہ کیا ہو گیا مجھے

اشکوں میں رنگِ حسن ہے آہوں میں بوئے حسن
راس آگئی ہے عشق کی آب و ہوا مجھے

ہنستا رہا میں حال پہ اوروں کے مدتوں
آخر اب اپنے حال پہ رونا پڑا مجھے

دشمن کی موت کی بھی دعا پر یہ حال ہے
جس طرح کوستے ہوں یہ دستِ دعا مجھے

پھر کوئی سجدہ فرض نہیں رہتا جس کے بعد
کرنا ہے اُن کے در پہ وہ سجدہ ادا مجھے

بسمل کچھ اُن کی بزم کی دشواریاں نہ پوچھ
رونے کی بات پر بھی تو ہنسنا پڑا مجھے

غفلت زدوں کو ہم یونہیں سمجھا کے رہ گئے
اندھوں کو جیسے آئینہ دکھلا کے رہ گئے

باطل کا زعمِ حسن بڑھا دل کی سمت جب
جلوے مری نگاہ سے ٹکرا کے رہ گئے

بن کر شکستِ نازِ کرم، دل میں حُسن کے
ارمان میری عرضِ تمنا کے رہ گئے

پندار و کبرِ حسن بحدِ عجز پائمال
میرے غرورِ عشق کو سمجھا کے رہ گئے

ٹھکرا کے بڑھ گئی نگہِ بے نیازِ عشق
جلوے ہزار بار وہ دکھلا کے رہ گئے

جاتی ہیں کوئی عشق کی چتون سے نخوتیں
اکثر جبینِ حسن پہ بل آ کے رہ گئے

آزادگی کی موت پہ قربانِ زندگی
احسان تو نہ ہم پہ مسیحا کے رہ گئے

معراجِ زندگئ محبت کسے نصیب
اکثر تو اپنی جان سے بھی جا کے رہ گئے

کانٹے تو خشک ہو کے کھٹکتے ہیں اور بھی
وہ پھول تھے جو باغ میں مرجھا کے رہ گئے

آخر رہا تو کانٹوں کی خوشبو سے واسطہ
دو دن چمن کو پھول تو مہکا کے رہ گئے

سودا تھا جن سروں میں کہ ٹھکرا سکیں مجھے
بسمل وہ میری ٹھوکروں میں آ کے رہ گئے

اعجاز صدّیقی

غزل

رہِ انتظار میں کچھ بھی ہو، یہ خیال صَرفِ نظر نہ ہو
اسی تیرگی کے حجاب میں کہیں کاروانِ سحر نہ ہو

مرے ساتھ ساتھ وہی چلے کہ جو خارِ راہ کو چُوم لے
جسے کُلفتوں سے گریز ہو، وہ مرا شریکِ سفر نہ ہو

ہے اَزل سے دشمنِ آدمی، یہی بندگی، یہی خواجگی
وہ لگاؤ ضربِ خود آگہی، کوئی سر نہ ہو کوئی دَر نہ ہو

مرے پائے شوق کو مل رہی ہیں عجیب طرح کی لذّتیں
یہ ترے نقوشِ قدم نہ ہوں، یہ تری ہی راہگذر نہ ہو

ہے یہاں نگاہ اُدھر جمی، کہ جہاں اُفق پہ ہے روشنی
وہی ظلمتوں سے لگائیں جی جنھیں اعتبارِ سحر نہ ہو

تجھے دیکھ کر تو میں کھو گیا، سرِ جہدِ زیست بُرا ہُوا
مجھے چاہیئے تری وہ ادا جو حریفِ ذہن و نظر نہ ہو

ہے نظر میں منزلِ معتبر، کوئی اور اپنا تُو کام کر
میں وہ راہرو نہیں راہبر، جسے راستوں کی خبر نہ ہو

مرے دوستو، مرے دشمنو، ہو خموش کس لئے کچھ کہو
مجھے دادِ بے ہُنَری ہی دو، جو مجالِ قدرِ ہُنر نہ ہو

شاہد صدیقی

غزل

کبھی خرد کا، کبھی عشق کا بہانا تھا — مری حیات کا مقصد فریب کھانا تھا

تری نگاہ کو گہرائیوں میں جانا تھا — مرے سکوت کی ہر تہہ میں اک فسانا تھا

چمن کے ایک ہی گوشے میں ہے ہجومِ بہار — یہ وہ جگہ ہے جہاں میرا آشیانا تھا

خزاں کا خوف تھا غنچوں کو فصلِ گل میں مگر — وہ مسکرا کے رہے جن کو مسکرانا تھا

جہاں ہُوا تھا انھیں پا شکستگی کا گماں — مسافروں کو وہیں سے قدم بڑھانا تھا

شبِ فراق کے مارے ہوئے نہ دیکھ سکے — طلوعِ صبح کا منظر بہت سہانا تھا

وہ بے خبر ہیں محبّت سے، جو یہ کہتے ہیں — کسی کی یاد میں دُنیا کو بھول جانا تھا

جہاں جہاں میں رُکا وقت کے قدم بھی رُکے — مرا وجود خود اپنی جگہ زمانا تھا

حضورِ حسن مجالِ نظر نہ تھی شاہد

ہمیں خود اپنے مقدّر کو آزمانا تھا

میکش اکبرآبادی

غزل

سخن کو شمع و گل و لالہ زار میں نے کیا
بہار آئی جو ذکرِ بہار میں نے کیا

بنایا عرضِ محبّت کو ایک فن میں نے
جنوں کو شمعِ سرِ رہگزار میں نے کیا

سما گیا دلِ ہستی میں تیرا غم لے کر
خزاں کو موجِ نسیمِ بہار میں نے کیا

یہ حال کیا ہے کہ آغوش میں تجھے لے کر
تمام عمر ترا انتظار میں نے کیا

یقین ہو نہ انھیں میرے ترکِ اُلفت کا
اگرچہ جرم یہ کتنی ہی بار میں نے کیا

نہیں خود اپنی ہی ہستی پہ اعتبار مجھے
یہ جان کر بھی ترا اعتبار میں نے کیا

بنایا تم نے تمنّا کو میرے دل کا چراغ
چراغ کو دلِ شب ہائے تار میں نے کیا

تمھارے طرزِ تبسّم کو وعدہ میں نے کہا
تمھارے وعدے کا پھر اعتبار میں نے کیا

کیا جہاں کسی محشر نے دل کا استقبال
تو یاد آپ کو بے اختیار میں نے کیا

نہ بن پڑی تمھیں مجھ سے نظر ملائے بغیر
تمھارے تیر کو آخر شکار میں نے کیا

تلاشِ بالشِ سر بھی ہے دردِ سر میکشؔ
خود اپنے سر ہی کو زانوئے یار میں نے کیا

جگن ناتھ آزاد

بھاکڑہ ــــ ننگل

آزاد انگا ہوں میں جو ہے خطۂ ننگل
کل تک تھا یہ خطہ کہیں صحرا کہیں جنگل
ہمت کے طفیل آج اسی جنگل میں ہے منگل

مٹی[1] کی چٹانیں تھیں کہ پتھر کی چٹانیں
جب ان پہ نظر ڈالو ہوئیں ہمت کی ستانیں
کچھ اور ہی نقشہ تھا یہ مانیں کہ نہ مانیں

صحرا کہ جو تھے کشتۂ اندوہِ نہانی
اب ان میں بھی پڑتی ہے کھیتوں کی جوانی
یوں علم کے ہاتھوں میں ہے دریا کی روانی

پہلے تو کیا سینۂ دریا کو دو پارا
دونوں کو پھر اس طرح سرنگوں سے گزارا
ہر دیدۂ مشتاق تھا قربانِ نظارہ

نظروں میں ابھی تک کوئی نقشہ نہ بنا تھا
انسان کا تھا عزم پہاڑوں کا انا تھا
یہ عزم انا کے لئے پیغامِ فنا تھا

امواج[2] کو اوپر سے بھی نیچے سے بھی گھیرا
زیرِ تہِ[3] دریا کبھی آدم نے بسیرا
شوقِ عمل امروز بھی فردا بھی ہے تیرا

کب کا تھا یہ ارمان کہ انساں نے نکالا
اس طرح چٹانوں کو فضاؤں میں اچھالا
لرزے میں ہے بنیادِ کہستانِ ہمالہ

دریا کا جگر چیر گئی عقل بشر کی
تفصیل ہے کون اب اس راہ گزر کی
ظلمت پہ مسلط ہوئی تنویر سحر[4] کی

---

[1] جہاں بھاکڑہ ڈیم بنایا جا رہا ہے وہاں پہاڑ کی خاصیت یہ ہے کہ دو قسم کی چٹانیں ہیں۔ ایک خالص پتھریلی جو نہایت مضبوط اور پختہ ہیں اور دوسری مٹی کی جو بہت خام ہیں۔ اس تمام مٹی کو پہاڑوں سے نکال کر خلا کو سیمنٹ سے پُر کیا جا رہا ہے تاکہ سات سو چالیس فٹ اونچے بند کو پختہ بنیادوں پر تعمیر کیا جا سکے۔

[2] [3] [4] ننگل کے مقام پر دریائے ستلج پر ایک بند باندھا گیا ہے یہاں دریا کے اوپر پُل ہے اور نیچے سرنگ یا گیلری۔ یہ گیلری زمین کے اندر سطحِ دریا سے پچھتر فٹ نیچے اور تہِ دریا Bed of the river سے پچاس فٹ نیچے ہے۔ یہ راستہ جس میں سیڑھیوں کے علاوہ لفٹ بھی لگی ہے بجلی کی روشنی سے بقعۂ نور بنا ہوا ہے۔

پھر آج ہویدا ہوا اک رازِ قسیمی　　پھر آج نمایاں ہوا اک سرِّ حکیمی
اس دور میں زندہ ہوئی پھر ضربِ کلیمی

فولاد ہے یا ریت ہے، پتھر ہے کہ پانی　　ساحل کا بڑھاپا ہے کہ موجوں کی جوانی
ان سب کی زبانوں پہ ہے فردا کی کہانی

اس خاک کا جو ذرّہ ہے گوہر گراں ہے　　ہر لمحہ یہاں وقت کا اک قلبِ تپاں ہے
اے منزلِ مقصود کہاں ہے تو کہاں ہے

یہ خاکِ وطن، دامنِ کہسار دلارا　　یہ خاکِ دلاویز یہ دریا کا کنارا
اس خاک نے دیکھا ہے قیامت کا نظارا

ادراک کے انوار سے تاباں ہے یہی خاک　　تنویرِ عزائم سے فروزاں ہے یہی خاک
اے دردِ وطن! حاصلِ ارماں ہے یہی خاک

یہ خاک کہ انسان کی ہمت کی ہے رُوداد　　یہ خاک کہ اک کیفِ محبت کی ہے روداد
ساتھ اس کے یہی خاک شہادت کی ہے روداد

دی اس کو حیات اپنی عزیزانِ وطن نے　　جاں اس پہ فدا کی ہے محبانِ وطن نے
سینچا ہے اسے خوں سے شہیدانِ[1] وطن نے

یہ خونِ شہیداں ہی اسے زندہ رکھے گا　　پائندہ وطن میں اسے پائندہ رکھے گا
رخشندہ رکھے گا اسے تابندہ رکھے گا

اے سجدہ گہِ قلب و نظر منزلِ ادراک　　تو میری نگاہوں میں ہے اک جلوہ گہِ پاک
اے خاکِ دلارا تو بلندی میں ہے افلاک

سبزہ ترے ماحول کا ہے مخمل و بانات　　ہیرے سے فزوں تر ہیں ترے پہلو کے ذرات
گوہر ترے دامن کے درخشندہ قلزّات

تعمیر تری کعبۂ اربابِ نظر ہے　　تصویر تری جلوۂ انوارِ سحر ہے
تو شب کے اندھیرے میں تجلیٔ قمر ہے

قائم ہے تری جذبۂ اخلاص پہ بنیاد　　سرگرمِ عمل تجھ پہ ہیں اس دور کے فرہاد
تیرے لئے اٹھی ہے دعائے دلِ آزاد

پیدا ہو تری خاک میں خاصیتِ اکسیر!　　کردار ترا مہرِ منور کی ہو تنویر!
دنیا میں ہو اک مایۂ رحمت تری تعمیر!

---

[1] بھاکڑہ بند کی عظیم الشان تعمیر میں ۱۶۰ افراد جن میں مزدور بھی شامل ہیں اور افسر بھی، اپنی جانیں نذر کر چکے ہیں۔ یہ لوگ پہاڑ کی جس اونچائی اور جس خطرناک ڈھال پر سرگرمِ عمل ہیں اُسے دیکھ کر ان کارکنوں کے جذبۂ اخلاص کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

قضا ابنِ فیضی

اے مری اُردو زباں!

اے مری اردو زباں، اے لالۂ دشتِ وطن
سبزۂ کشتِ ہمالہ، شبنمِ گنگ و جمن
مشترک تہذیب کی قدروں کا سرچشمہ ہے تو
وحدتِ افکار کی صبحِ شفق پیرا ہے تو
زندگی کا اک تمدّن آفریں عشوا ہے تو
مختلف قوموں کی یکرنگی کا آئینا ہے تو
ہند کا ناقابلِ تقسیم سرمایا ہے تو
ہے تری تقسیم صہبا کے نشے کا تولنا
ہے نسیمِ صبح غنچے کی گرہ کا کھولنا
باندھ رکھے ہیں گرہ میں تو نے کتنے گلستاں
اے مری اردو زباں!

مدتوں چشمِ وطن نے خواب دیکھا ہے ترا
وحدتِ اقوام نے پیکر تراشا ہے ترا
سنسکرتی نے سکھایا تجھ کو نازِ اعتدال
برج بھاشا نے پنھایا تجھ کو ملبوسِ جمال
فارسی کے نرم ہاتھوں نے سنوارے خط و خال
تیرے باغِ حسن میں چلتی رہی "بادِ شمال"
اور گھنے ہوتے رہے تیری جبیں زلفوں کے جال
مسکرا اٹھی تری پلکوں کے سائے میں سحر
اور میٹھی ہو گئی کچھ تیرے ہونٹوں کی شکر
کعبۂ سیمیں رخاں! اے قبلۂ شکّر لباں!
اے مری اردو زباں!

برج تک محدود رہتی تا بہ کے جنت تری
لے اڑی مجھ کو بھی اپنے ساتھ میں نکہت تری
دلّی و پنجاب میں تو پھولتی پھلتی رہی
لکھنؤ کی نازنیں آغوش میں پلتی رہی
شب دکن کی تیرے رُخ پر چاندنی ملتی رہی
شمع بن کر طاق میں بنگال کے جلتی رہی
تیری صہبا ساغرِ کشمیر میں ڈھلتی رہی
نازشِ ہستی ہے یہ "ذوقِ جہاں پیما" ترا
نورِ منزل ہے "غبارِ کارواں پیرا" ترا
تو نے ہر ماحول کو دیں کچھ نہ کچھ رعنائیاں
اے مری اردو زباں!

اے نسیمِ گل فشاں! جب یاد آتی ہے تری
ذہن میں کلیاں چٹک جاتی ہیں فکرِ شعر کی
یہ نزاکت یہ صفائی یہ ادا یہ پختگی
یہ ترنّم یہ ترے انداز کی پاکیزگی
یہ تری اسلوب سازی یہ تری برجستگی
یہ لب و لہجہ کی نرمی میں گداز و خستگی
تجھ سے پیدا میری روحِ شعر میں بالیدگی
اُف یہ لفظوں کی نزاکت، ہائے لہجے کا یہ لوچ
گم ہے تیری جستجو میں آج بھی شاعر کا سوچ
آج بھی شاعر ہے تیرے حُسن کا افسانہ خواں
اے مری اردو زباں!

گائے سازِ شوق پر چکبستؔ نے نغمے ترے
فرش پر دیکھے نگاہِ عرشؔ نے جلوے ترے

جوشؔ نے لکھا ہے خونِ دل سے افسانہ ترا
ہے فراقِؔ نکتہ پرور رندِ فرزانہ ترا
فکرِ ملاؔ سے مزین ہے جلوہ خانہ ترا
جلوۂ محرومؔ سے روشن ہے کاشانہ ترا
صورتِ آزادؔ گردش میں ہے پیمانہ ترا

تو نے چھڑکی ہے مرے افکار پر اپنی مہک
لکھ رہا ہوں اور معطر ہے "مشامِ خامہ" تک
یہ قلم ہے میرے ہاتھوں میں کہ شاخِ گلستاں

اے مری اردو زباں!

تازگی بخشی ہے تجھ کو کن بہاروں نے نہ پوچھ!
تیری لے ترتیب دی کتنے ستاروں نے نہ پوچھ!

فکرِ مشکل پر کیا غالبؔ نے آمادہ تجھے
درس مومنؔ نے دیا نازک خیالی کا تجھے
عشرتِ غم کا دیا اصغرؔ نے سرمایا تجھے
مصحفیؔ نے فن کے ہر معیار پر جانچا تجھے
عشق کی میزان میں اقبالؔ نے تولا تجھے

میرؔ نے تجھ کو گدازِ دل کا آئینا کیا
تجھ سے فانیؔ نے اک آہنگِ حزیں پیدا کیا
داغؔ نے بخشی تجھے آرائشِ حسنِ جواں

اے مری اردو زباں!

عصرِ نو کی راہ میں بھی کہکشاں پیرا ہے تو
جوشؔ کے رخ پر جمالِ نشۂ صہبا ہے تو

تو نے بخشا ہے اثرؔ کو اک شگفتہ بانکپن
دی جگرؔ کو تیرے پرتو نے تغزل کی کرن
کر دیا فکرِ روشؔ کو صد چمن اندر چمن
دی کلامِ فیضؔ کو رنگینیٔ فکرِ سخن
بھر دیا اشعار میں جذبیؔ کے سوزِ انجمن

یہ خمار افسردہ زیاں تو حاصلِ میخانہ ہیں
"تیرے گیسو اب کہاں منت پذیرِ شانہ ہیں"
اک ذرا لہرا تو جا اے گیسوئے عنبر فشاں

اے مری اردو زباں!

رسمِ خط ایسا کہ جیسے خوشنما پھولوں کی بیل
ہے تری "تہہ داریِ الفاظ" یا جادو کا کھیل

تیرا "ہر نقطہ" ہے خالِ رخِ زیبائے غزل
تیرے "حرفوں کی شفق" صبح سراپائے غزل
"دائرہ حرفوں" کا ہے محرابِ سیمائے غزل
تیری ہر اک "سطر" ہے گیسوئے لیلائے غزل
چھلکی پڑتی ہے ترے لفظوں سے صہبائے غزل

ہے ترا "طرزِ حسیں"، شانہ کشِ حسنِ خیال
تو نے بازو پہ مری نظموں کے کھولے اپنے بال
ساتھ چلتا ہے مرے تیرا مہکتا کاروان

اے مری اردو زباں!

غزل

محمود عشقی

اوج پر ستارہ ہے آج میگساروں کا
کون روک سکتا ہے قافلہ بہاروں کا

شوق سے سجائی ہے بزمِ رنگ و بو ہم نے
ہم نکھار آئے ہیں حسن لالہ زاروں کا

عزم کے چراغوں کو ہم نے روشنی دی ہے
بخت جگمگاتا ہے ہم سے راہگذاروں کا

ہم سنوار آئے ہیں گیسوئے نگارِ شب
حوصلہ بڑھایا ہے ہم نے بے قراروں کا

غزل

عارف ایوبی بدایونی

یہ نمودِ زہد و تقویٰ یہ نمودِ پارسائی
تجھے زاہدا مبارک ترا سجدۂ ریائی

جہاں زیست نے اجل سے کی نبرد آزمائی
وہیں آدمی نے اکثر نئی شاہراہ پائی

کبھی چھپ رہے ہے نظر سے کبھی آ بسے نظر میں
کبھی یہ ستم ظریفی کبھی یہ کرم نمائی

تری بزم میں مسلسل مرا ذکر پر الم ہے
زہے رفعتِ محبت زہے عشق کی رسائی

کسی آستاں سے عارفؔ نہ ملی مراد اپنی
چلو آج اُن کے در پر کریں قسمت آزمائی

عبدالمجید حیرت

غزل

فیضِ قدم سے اُس کے، اِس کے ‏ ‏ رہ گیا دل بے چارا پیس کے

کیا کہئے کس دل سے کہئے ‏ ‏ ہم ممنونِ کرم ہیں کس کے

آہ، کسی کا وہ پیغمبر دل ‏ ‏ ہوں جس میں آثار نہ حِس کے

اپنے ہی حصّے میں آئے ‏ ‏ جتنے جام بھرے تھے بس کے

سر میں اگر ہے درد، تو باشد ‏ ‏ کون لگائے صندل گھس کے

ایک چمن وہ بھی ہوتا ہے ‏ ‏ خار بھی گُل ہوتے ہیں جس کے

آج تو اس کی یاد بھی کم ہے ‏ ‏ تھے، جب تھے، چرچے نرگس کے

مجلس تو اب بھی ہے، لیکن ‏ ‏ وہ احباب کہاں مجلس کے

رفتہ رفتہ کھل گئے جوہر ‏ ‏ ہر ہمدم کے، ہر مونس کے

وقت جہاں بگڑا آقا کا ‏ ‏ چُپکے چُپکے خادم کھسکے

بن جائیں ناسور، نہ حیرت

زخمِ جگر یوں ہی رِس رِس کے

غلام ربّانی تاباں

غزل

اُس شوخ کی ناوک فگنی میرے لئے ہے
وہ کم نگہی کم سخنی میرے لئے ہے

درپردہ مگر سحر فنی میرے لئے ہے
ہر کوششِ تمکیں شکنی میرے لئے ہے

اک سروِ خراماں کو بھی ملنے کی ہے تمنّا
آشوبِ چمن خوش چمنی میرے لئے ہے

غیروں کے لئے حسنِ کرم حسنِ نوازش
اک طرزِ جفا ہے کہ بنی میرے لئے ہے

اے دوست بڑھے اور تری بزم کی رونق
کافی مری خود انجمنی میرے لئے ہے

غم اور بھی پائے ہیں ترے غم کے علاوہ
فطرت بھی تری طرح غنی میرے لئے ہے

یا زحمتِ عیسیٰ نفسی میرے لئے تھی
یا شیوۂ بیداد فنی میرے لئے ہے

مخمور سعیدی

تاج محل

چاندنی رات میں یہ تاج محل کا منظر
نورِ مطلق کی نظر جیسے تماشائی ہو
بامِ مہتاب سے کرنوں کی لگا کر سیڑھی
ارضِ جمنا پہ کوئی حور اُتر آئی ہو

مرمریں قصر کے دیوار و در و بام پہ ہے
داستانِ کہن اک خطِ شعاعی میں رقم
حسنِ ایامِ گذشتہ کے اس آئینے میں
شاہ و مزدور کے چہرے نظر آتے ہیں بہم

خلد بر دوش یہ جمنا کا کنارہ یہ محل
سر بسر مطلعِ انوار نظر آتا ہے
گوشے گوشے میں فروزاں ہیں ستاروں کے چراغ
چپہ چپہ گل و گلزار نظر آتا ہے

شاہ وہ جس کی محبت کے نقوشِ سیمیں
خاکۂ فن کو یہ آہنگ و اثر بخش گئے
اور مزدور وہ فن کار جو خونِ دل سے
سنگریزوں کو تب و تابِ گہر بخش گئے

کہکشاں زار کو چھوتے ہوئے میناروں سے
نکہتِ نور کی برسات ہوئی جاتی ہے
وا ہوئے جاتے ہوں مشرق کے دریچے جیسے
کتنی روشن یہ رات ہوئی جاتی ہے

سینۂ ارض میں تخلیق کے تابندہ نقوش
پا بجولاں ہیں اگر آج تو کل ابھریں گے
ذرہ ذرہ سر اُٹھانے کو ہے بیتاب ابھی
ذرے ذرے سے کئی تاج محل اُبھریں گے

محسن زیدی

ہم لوگ

کلی کا حسن گلوں کا نکھار ہیں ہم لوگ
تباہ ہو کے بھی باغ و بہار ہیں ہم لوگ

کہو خزاں سے بساط اپنی گلستاں سے اُٹھائے
نقیبِ آمدِ فصلِ بہار ہیں ہم لوگ

جبینِ دیر و حرم بھی جھکی ہوئی ہے جہاں
اُس آستانے پہ سجدہ گزار ہیں ہم لوگ

ہمیں بجھائیں گی کیا آندھیاں زمانے کی
کوئی چراغ سرِ راہگذار ہیں ہم لوگ

ازل سے رکھتے ہیں حسنِ نظر ہم اہلِ جنوں
ازل سے عشق کے آئینہ دار ہیں ہم لوگ

ہمیں سیاستِ اہلِ جہاں سے کام نہیں
وفا سرشت و محبت شعار ہیں ہم لوگ

ترے جہاں کو عطا ہم نے رنگ و نور کئے
ترے جہاں کے تزئین کار ہیں ہم لوگ

مزاجِ عشق تری اس شگفتگی کے نثار
شکستہ دل ہیں مگر نغمہ بار ہیں ہم لوگ

ہم اہلِ عشق کا دستور بھی نرالا ہے
خطائے حسن پہ بھی شرمسار ہیں ہم لوگ

ہمیں تو خنکیٔ شبنم ہے زندگی کی یہ دھوپ
کہ زیرِ سایۂ گیسوئے یار ہیں ہم لوگ

کھلے ہوئے ہیں سب اسرارِ مے کدہ ہم پر
خرابِ مے ہیں مگر ہوشیار ہیں ہم لوگ

ہمارے عزم کی قندیل گل تو کیا ہوگی
جو بجھ سکے نہ کبھی وہ شرار ہیں ہم لوگ

ہمارے قدموں پہ خم ہے جبیں زمانہ کی
حریفِ گردشِ لیل و نہار ہیں ہم لوگ

زمانہ دیکھیے رہتا ہے نیشہ زن کب تک
کہ ایک سلسلۂ کوہسار ہیں ہم لوگ

اُبھر رہے ہیں دھندلکوں سے شمع و گل بن کر
نئی حیات کے نقش و نگار ہیں ہم لوگ

جو دل پہ گذرے گی محسن وہی کہیں گے ہم
کہ شاعرانِ حقیقت نگار ہیں ہم لوگ

سید حرمت الاکرام

ایسے بھی نہاں خانے

دلِ بیتاب ابھی گذری ہے فقط ایک ہی رات
مدھ بھری یادوں کے یہ ساز، یہ پیمانے یہ جام
تو سہی کوئی اُمید، ایک خلش ہے باقی

ابھی کچھ اور شب روز گذر جانے دے
ٹوٹ کر ان کو بکھرنا ہے، بکھر جانے دے
یہ خلش بھی رہے کیوں اس کو بھی مر جانے دے

یہ نئی بزم بھی سج سکتی ہے لیکن اب تک
راہ میں منزلِ جاناں ہو کہ فردوسِ حیات
ساغرِ مے کی طلب کا ہو زباں سے اظہار

زندگی کے یہں کسی موڑ پہ ٹھہرا ہی نہیں
دیکھنا مڑ کے مرے شوق نے سیکھا ہی نہیں
فطرتِ تشنہ کو میری یہ گوارا ہی نہیں

کیا ہوا اُڑ گئی گر میرے سپنوں کی مٹھاس
کیوں ہوئی جاتی ہے محرومِ وفا فطرتِ حسن
یہ جو احساس میں ہے، ایک چبھن سی ہر آن

پیار کے تلخ حقائق میں بھی اک لذت ہے
میں یہ کیوں سوچوں مجھے اتنی کہاں مہلت ہے
میں سمجھ لوں گا مرے دل کی یہی قیمت ہے

گھونٹ دو گھونٹ سے اک آگ نئی بھڑکا کر
آہ وہ خواب کھلی آنکھوں سے دیکھے ہوئے خواب
اپنے "پندارِ خرد" سے ہے شکایت مجھ کو

دفعتہً تھم سی گئی گردشِ پیمانہ بھی
جن کی تعبیر حقیقت بھی ہے افسانہ بھی
مجھ سے نادم ہے میری لغزشِ مستانہ بھی

پیار، انسان کے دل کی وہ انوکھی دھڑکن
پیار، جذبات کی وہ چاندنی جس کی جھلمل
پیار، وہ لغزشِ مستانہ جو اکثر اوقات

زندگی کو جو اک آہنگ نیا دیتی ہے
کتنے بیرنگ دھندلکوں کو ضیا دیتی ہے
بادۂ ناب کو زہراب بنا دیتی ہے

تجربوں نے مجھے پہلے ہی یہ دی تھی آواز
پُرسکوں لاکھ سہی قلزمِ حالات کی سطح
تم نے جس پھول سے آباد کیا ہے دامن

بادۂ ناب کے اس جام میں زہراب نہ ہو
کوئی طوفاں کہیں روپوش تہِ آب نہ ہو
نکہت و رنگ کا وہ کوئی حسیں خواب نہ ہو

میرے ہاتھوں میں بھی ہے، آج وہ زہراب کا جام
عشق کہتا ہے کہ سِلتا ہی نہیں چاکِ جگر
سوچتا ہوں کہ اس موڑ سے آگے بڑھ جاؤں

بادۂ ناب پیا ہے تو اسے بھی پی لوں
عقل کا حکم ہے میں اپنا گریباں سی لوں
یا یہیں ایک نئی بزم سجا کر جی لوں!

چھا گیا تھا مرے احساس پہ کانٹوں کا طلسم
تیرگی آئی تھی بھر کر سرِ محفل بہروپ
حسن اُٹھا تھا نئے ڈھنگ سے کرنے بیوپار

یاس سے خلدِ وفا جنتِ ارماں سمجھا
سادگی نے میری اس کو بھی چراغاں سمجھا
اس تجارت کو محبت دلِ ناداں سمجھا

پیار کے رُوپ میں بیوپار نئی چیز نہیں   ہے یہ گر عام بہت حسن کے بازاروں میں
دھڑکنیں جسم میں کی جاتی ہیں دل کی بیدار   مول داؤں کا بڑھانے کو خریداروں میں
پیرہن پھولوں کا پہنے ہوئے بیکن آئیں   یہ جسارت کبھی دیکھی نہ ان انگاروں میں

مگر ان کلیوں سے مسموم شبستانوں سے دور   اپنے ماحول میں بھی ایسے نہاں خانے ہیں
جس جگہ پیار کا زہراب پلانے کے لئے   شوخ جسموں کے چھلکتے ہوئے پیمانے ہیں
حسنِ تقدیس کا زرکار لبادہ اوڑھے   لبِ رُخسار کے کچھ خواب کچھ افسانے ہیں

کیا خبر تھی کہ ہے خسرو کا وہ اک دوسرا روپ   بن کے زنجیر جو مجھ کو کئی بخش گئی
جس کو بننا تھا محبت کا کفن آخرِ کار   آرزوؤں کو وہ گل پیرہنی بخش گئی
ٹانکنے آئی تھی دامانِ تمنا میں گہر   اور میرے پیار کو ہیرے کی کنی بخش گئی

پہنچی آنکھوں سے گذر کر میرے دل تک لیکن   میرے کردار کی عظمت کو نہ پہچان سکی
کیوں نہ ہو مجھ کو اذیت کہ تیری کم نظری   ایک شاعر کی حقیقت کو نہ پہچان سکی
میں کہ دو سال رہا تیری محبت کا ہدف   اور تو میری محبت کو نہ پہچان سکی

مجھے تسلیم یہ نیرنگیٔ افسونِ جمال   ہر نظر تیری گھٹا بن کے برس سکتی ہے
یہ دہکتے ہوئے لب اور یہ مہکتے رخسار   تشنگی ان کے تلذذ کو ترس سکتی ہے
میرے نزدیک مگر وصف ترا یہ ہے کہ تو   بن کے ناگن کسی انسان کو ڈس سکتی ہے

تجھ سے لیکن گلہ ہی کیا کہ ہے خائن وہ سماج   چہرے روشن ہیں مگر روح ہے تاریک جہاں
رفعتوں کے لئے ہوں پستیاں سرمایۂ ناز   اور مہ و مہر کی ذرّوں کو ملے بھیک جہاں
نقرئی سکّوں کے دربارِ ہوس میں شب و روز   پیش کرتی ہو وفا ہدیۂ تبریک جہاں

اس چمن میں کہ ہے محرومِ نسیمِ احساس   کانٹوں کی باڑھ تلے پھولوں کا دم گھٹتا ہے
چاندنی کرتی ہے فریاد مگر کون سنے   کاروانِ انجم و مہتاب کا کیوں لٹتا ہے
لطفِ آغوش ہے اور کتنی قلوپطرائیں   لیلیٰ و عذرا کے سینوں سے دھواں اٹھتا ہے

زلفوں کی چھاؤں ہے اور قافلۂ لعل و گہر   مفلسی سایۂ دیوار کو بھی روتی ہے
بنتی ہے روحِ چمن زینتِ آغوش ہوس   پیار کی زندگی کانٹوں میں بسر ہوتی ہے
جلوۂ حسن ہے پابندِ تضاداتِ حیات   ایک ہی شے کہیں انگارہ کہیں موتی ہے

سعئ بیہودہ ہے لیکن یہ پشیماں نظری   تیری محفل میں پلٹ کر مجھے آنا ہی نہیں
کیا ہوا، کیوں ہوا، آئندہ ہے کیا ہونے کو   مجھے یہ گتھیاں سلجھانے کی پروا ہی نہیں
میں سمجھ لوں گا کہ بیتے ہوئے لمحوں کا فسوں   میرے دل میری نظر پہ کبھی چھایا ہی نہیں

مجھ کو نفرت ہی سہی تیرے تلوّن سے مگر   میرے سینے میں ترے پیار کا غم زندہ ہے
اک لہکتا ہوا داغ، ایک سلگتا ہوا زخم   لوحِ احساس پہ تابندہ و پائندہ ہے
میرے وہ گیت مگر ہے جنھیں تجھ سے نسبت   اُن کی تخلیق پہ خامہ مرا شرمندہ ہے

میں مگر یہ بھی سمجھتا ہوں کہ وقتِ گزراں   ایسا مرہم ہے جو ہر زخم کو بھر دیتا ہے
وہ محبت جو فقط ہوتی ہے دل کی مکلوم   وقت اسے حوصلۂ فکر و نظر دیتا ہے
وقت کا سینہ اگلتا ہے ہزاروں خورشید   وقت ہر رات کو انوارِ سحر دیتا ہے

وقت کی آگ میں جل جائے گا تیرا غم بھی
مسکرائے گی کسی روز یہ چشمِ نم بھی

برگد اور کونپل

(معیارِ شخصیت میں انفرادیت کا وداعی خطبہ)

[اس نظم میں شخصیت پرستی کے تصوّر کی مخالفت کی گئی ہے۔ مرکزی خیال یہ ہے۔ کہ جس طرح کسی درخت کی گھنی چھاؤں میں کوئی اور پودا نہیں پنپ سکتا اسی طرح کسی شخصیت کا رعب اور مکمل اثر کسی اور انفرادیت کے پروان چڑھنے میں مانع آتا ہے — "آپ اپنا نام پیدا کر اگر زندوں میں ہے"! (عمیق حنفی)]

بزرگ برگد قدیم برگد — دراز گیسو عظیم برگد
یہ تیری گمبھیر شکل و صورت — کہ ہو بہو فلسفی کی مورت
یہ چھاؤں جیسے گھنی گھٹائیں — زمیں کو چھوتی ہوئی جٹائیں
تری گھنی چھاؤں ملا بھری ہے — جہانِ رومان پروری ہے

تری گھنی چھاؤں میں ہی پورے
ہوئے محبّت کے خواب ادھورے
وہ جوڑے جو مثلِ نل دمن تھے
حسین سپنوں میں جو مگن تھے
وصال آسودہ ہو چکے ہیں
یہاں دکھوں کو ڈبو چکے ہیں

تری گھنی چھاؤں میں گڈریے — سُروں میں خود اپنی بانسری کے
بُھلا چکے ہیں غموں کی دنیا — خیالِ امروز و فکرِ فردا
اچھلتی بھیڑوں کے ننھے گھنگھرو — یہیں جگاتے رہے ہیں جادو

تری گھنی چھاؤں کا شوالہ
رہا ہے رشیوں کی پاٹھ شالا
یہیں مفکّر نے گیان پایا
طمانیت کا نشان پایا
کُمار سدھارتھ اس جگہ سے
مہاتما بُدھ بن کے اُٹھے

یہ چھاؤں خونیں بھی رہ چکی ہے — یہاں ندی خوں کی بہہ چکی ہے

آج کل دہلی (نظم نمبر)
اپریل ۱۹۵۸ء

پڑاؤ ڈالے سپاہیوں نے — بندھیں طنابیں تری جڑوں سے
وہ دَورِ تیر و تفنگ توبہ — وہ رقصِ ابلیسِ جنگ توبہ

ہزار پہلو جہاں نے بدلے
ہزار رنگ آسماں نے بدلے
ہزار ہا کارواں ادھر سے
گذر چکے ہیں تری نظر سے
سُنا ہے عظمت نشاں ہے، تو
سُنا ہے اک آسمان ہے تو

قبول تیری یہ شان و شوکت — یہ تیری ہیبت یہ تیری عظمت
مری جسارت معاف کرنا — مجھے ہے اک بات صاف کرنا
بڑی عنایت ہو تیری مجھ پر — اگر سُنے میری بات پل بھر

بتا کہ کیا تو بھی سُن رہا تھا
کسی نے جب مجھ سے کُن کہا تھا
مرے جنم کا سماں نہ دیکھا
شگافِ سنگِ گراں نہ دیکھا
مجھے بھی ذوقِ نمو ملا ہے
ارادۂ رنگ و بُو ملا ہے

مگر یہ تیرا عظیم سایہ — نہ آج تک مجھ کو راس آیا
تری گھنی پتیوں سے چھن کر — پڑی ہیں بوندیں مرے بدن پر
نہ مجھ کو رَوشن فضا ملی ہے — نہ تازہ موجِ ہوا ملی ہے

کرن نہ سورج کی آئی مجھ تک
نہ چاندنی کی رسائی مجھ تک
چھپائے بیٹھا ہے تو بلندی
بلند تر نیلے آسماں کی
وجود میرا تری جڑوں میں
دیے کی لَو جیسے آندھیوں میں

یہ سر بلندی تجھے مبارک — یہ خود پسندی تجھے مبارک
کوئی یہاں سے مجھے نکالے — ترے گھنے سائے سے ہٹا دے
ترا یہ احسان ہی بہت ہے — ملے تو عرفان ہی بہت ہے

فضائے آزاد کی طلب ہے
جہانِ ایجاد کی طلب ہے
مجھے بھی ذوقِ نمو ملا ہے
ارادۂ رنگ و بو ملا ہے
بزرگ برگد قدیم برگد
دراز گیسو عظیم برگد

حبیب تنویر

نیا ستارہ

ہے آج محفلِ خوباں میں ماہ پارہ نیا
یہ آدمی کا بنایا ہُوا ستارہ نیا

ابھی ہیں گلشنِ سیّارگاں میں پھول کچھ اور
تلاش کر کے رہوں گا درِ قبول کچھ اور

حریفِ تابشِ مریخ و مشتری بن کر
اُٹھا ہے پیکرِ معراجِ آگہی بن کر

بشر کے پرچمِ آزاد کو بلند کرو
یہ رخشِ جنگ عجائب گھروں میں بند کرو

سلام اے دلِ وارفتہ، اے پرِ جبریل
زمیں کے قاصدِ اوّل بہشت کی قندیل
مری امنگ، مرے فرطِ شوق کی تصویر
مری نظر، مرے صدیوں کے خواب کی تعبیر

یہ میرا غنچۂ نو، یہ گُلِ چمن آگیں
عقابِ عشق، یہ انساں کے عزم کا شاہیں
زمیں کی گود کا پالا ہُوا شرارہ نیا
یہ گنگناتا ہُوا چاند، یہ ستارہ نیا

مرے عمل کی رسائی خیال سے بھی بلند
ہے کہکشاں پہ قدم ماہتاب پر ہے کمند
ابھی نظر میں ہیں خورشیدِ خوش خرام نئے
کچھ اور چاند ستارے نئے، نظام نئے

یہ اتحاد کا پرچم نہیں تو کچھ بھی نہیں
یہ اذنِ فتح دو عالم نہیں تو کچھ بھی نہیں

پریم واربرٹنی

زمین کا سیّارہ

وقت حیراں ہے دنگ ہے دُنیا — شور سا گھُل گیا فضاؤں میں
شہر در شہر بات پھیل گئی — چل پڑا ذکر گاؤں گاؤں میں
اُڑ رہا ہے زمیں کا سیّارہ — چرخ کے نیلگوں خلاؤں میں

جہل کے بیکراں دُھندلکے میں — ضو فگن ہے چراغِ علم و یقیں
اب مشیت کا رنگ بدلے گا — یہ زمیں اب بنے گی خلدِ بریں
یہ شرارا ، زمیں کا سیّارہ — ارتقاء کا ثبوت ہے کہ نہیں

آج اڑایا ہے با غرور و وقار — پستیوں نے بلندیوں کا مذاق
نئے انسان کے عزائم سے — کتنی لرزاں ہے سطوتِ خلّاق
اُکھڑی اُکھڑی ہے نبضِ شام و سحر — سہمی سہمی ہے گردشِ آفاق

اب مسلّم ہے عظمتِ آدم — اب نہ ہوگی بشر کی رُسوائی
بجلیاں بھر رہی ہے رگ رگ میں — حرکت و ہمّت و توانائی
اب مزاجِ فلک کی خیر نہیں — اب زمیں لے رہی ہے انگڑائی

زندہ باد انقلابِ عزمِ بشر — مرحبا ارتقائے دَورِ جدید
انتہا اس کی کیا خبر کیا ہو — واہ کتنی عظیم ہے تمہید
یہ وہ ننھی سی شمع ہے جس سے — منہ چھپائیں گے سینکڑوں خورشید

آدمی زندگی کے بس میں نہیں — زندگی آدمی کے بس میں ہے
جس سے روشن ہوئی ہے شمعِ شعور — وہ حرارت نفس نفس میں ہے
کل جو قدرت کے اختیار میں تھا — آج انساں کی دسترس میں ہے

اب یہ انسان، خاک کا پُتلا — آسمانوں کے راز کھولے گا
کھود ڈالے گا سنگلاخ پہاڑ — کڑوے چشموں میں شہد گھولے گا
کنکروں کو گہر بنائے گا — ریت سے موتیوں کو رولے گا

یوسف ناظم

انقلاب

میں نغمہائے نو بہ نو کا آتشیں رباب ہوں
لہو میں میرے آگ ہے میں مصحفِ شباب ہوں
جو مسکراؤں میں کبھی تو ساغرِ شراب ہوں
جلال میں جو آؤں میں تو قہر ہوں شباب ہوں
میں ناقدِ حساب ہوں مفسرِ حیات ہوں
خدائے کائنات کا میں مظہرِ صفات ہوں

اجازتِ عمل جو دوں تو موت مسکرائے گی
جو سادھ لوں میں چپ کبھی تو برق تلملائے گی
قدم جو اپنے روک لوں حیات ٹھہر جائے گی
حیاتِ نو سے جب کہوں وہ ارغنوں بجائے گی
بساطِ عرش و فرش پر ازل سے حکمراں ہوں میں
خدا کے حکم سے سہی خدائے دو جہاں ہوں میں

کبھی جو ترکشِ عمل کا تیر ایک چھوڑ دوں
زمامِ کائنات کو کسی بھی سمت موڑ دوں
غرورِ شاہِ کج کلہ بیک نگاہ توڑ دوں
ہو تمام بزم کا جو چاہوں میں نچوڑ دوں
میں برق ہوں شرار ہوں تجلیِ مجیب ہوں
خزاں نصیب دہر میں بہار کا نقیب ہوں

وفورِ سرخوشی میں میں اگر کبھی مچل گیا
تعینات کی حدوں کو توڑ کر نکل گیا
حیاتِ خیر رک گئی نظامِ شر بدل گیا
زمیں اگر دہل گئی تو چرخ بھی سنبھل گیا
ہے میرے بس میں کل جہاں میں روحِ کائنات ہوں
میں بادشاہِ وقت ہوں میں خالقِ حیات ہوں

کسی سے رک سکے نہ جو وہ تیز کارواں ہوں میں
نظر نہ آسکے کبھی وہ تیرِ بے کماں ہوں میں
فضائے کائنات میں بہارِ بے خزاں ہوں میں
جریدۂ نظامِ کل پہ نقشِ جاوداں ہوں میں
حیات میرا نام ہے مسلسل اضطراب ہوں
جہاد میرا کام ہے مجسم التہاب ہوں

عزیز قیسی

ایک صدی

۱۸۵۷ —— ۱۹۵۷

(پرچھائیوں میں)

یہ نظمیں نہ ایک صدی کا تاریخی جائزہ ہیں اور نہ ہو سکتی تھیں۔
ان کا لہجہ یکساں نہیں ہے۔
ان کا اثر لخت لخت ہے
ان کی بحریں مختلف اور کیفیتیں رنگا رنگ ہیں۔
یہ Shadowgraphy کی تکنیک کے پیشِ نظر لکھی گئی ہیں۔
ان کی مجوزہ تصویری ایمائیت، عکسی اشاریت، اور نغمات کی تشکیل، سازوں کے زیر و بم اور دھنوں کی ہدایت، نظموں کے متوازی Shadow play کے سادے اجزائے ترکیبی کے طور پر رقم کی گئی ہیں۔
Illustrations میں تبدیلی یا کمی کر کے یہ بیانیہ نغمے Narrative songs اور Action songs میں بدلی جا سکتی ہیں۔ اسی طرح کیفیتوں کے مطابق تجویز کی ہوئی راگنیوں کے بجائے پروک گیتوں کے سُر زیادہ یا کم کئے جا سکتے ہیں۔
پس منظر "کٹ آوٹ" کے ذریعہ فراہم کیا جا سکتا ہے۔
آوازیں (مرد، عورت، کورس اور دوگانے) اختیاری ہیں
ایک بات اہم ہے۔ زبان کے بارے میں ——————
"کتابی زبان" کو بول چال کی زبان کے حق میں بعض جگہ نظر انداز کیا گیا ہے۔ اس لئے کہ اسٹیج آرٹ اور نغمے کا تعلق عام آدمی سے ہے
—— آخری بات۔
بہت سے آزادی کے ہیروز کا (جو زندہ ہیں یا جو ہم میں نہیں ہیں) ذکر چھوٹ گیا ہے۔ مجموعی اثر کے پیشِ نظر اور اس کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے کہ نظم ان ناموں کی متحمل نہ ہو سکی۔ ان کا ذکر ترک کیا گیا۔
(قیسی)

راوی:۔
ہمالہ سے کنیا کماری تک
ہمارا یہ دیس جو کتنے جُگوں نے ہاتھا چھوڑا، یہ دیس دیوی دیوتاؤں، رشیوں منیوں، ولیوں، عالموں، اور خاصانِ خدا کی سانسوں سے معطر، صدیوں کی تہذیب کے ورثے کو اپنے سینے سے لگائے ہوئے ہے۔
(ساز کی مدھم لے)
ہار سنگھار، چمپا، چنبیلی کی مالائیں پہنے یہ دلہن اپنے مہمان نواز پریوار میں اجنبیوں کو بلاتی رہی۔

(ساز مدھم دستار) طرز: ایمن کلیان

مرد اور عورت:۔ اب سے پہلے یہ محشر خوش آغاز تھا
(متوازی) دیس یہ سر بلند و سرافراز تھا
۱۔ (کٹ آوٹ) تاج محل ۱۔ یہ بہشت بریں
۲۔ جگمگاتی زمیں
۲۔ (پینٹنگ) پھولوں سے سلمہ تاروں کے آنچل میں ایک نازنیں
غم سے آزاد تھی

شاد و آباد تھی

۳۔ اجنتا کے بُت (کٹ آوٹ)

۳۔ رے کے ہاتھوں میں تہذیب کی مشعلیں
پاک تاریخ کی زندہ آغوش میں
باغ بن دشت و صحرا بہاراں رہے
اس کے چرچے گلستاں گلستاں رہے

ساز کی لے تیز

۴۔ (پینٹنگ) دخانی جہاز لنگر انداز ہوتا ہوا

۴۔ دُور مغرب کے بیلے افق سے کہیں
اجنبی اِک سفینہ اُبھر سا گیا
اور ساحل کے سینے میں ایک نیش غم
زہر میں بجھ کے جیسے اُتر سا گیا
میہماں اس کے سب میزباں ہو گئے
مہرباں سارے نامہرباں ہو گئے

ساز کا تیز جھونکا جو مدھم ہوتے ہوتے
کلیان کے مدھم سروں میں بدلے
روایت کے دوران دور کے مدھم سُر (ستار)

راوی:-

جب اجنبی دیسوں کے سوداگر اپنے دخانی جہاز یہاں لائے تو ان کے ہونٹوں پہ انجیل، ہاتھوں میں کشکول اور آستین میں خنجر تھے۔

وائلن کے چبھتے سُر

راگنی:- کلیان عورت (سولو)

دستِ سوالی دستِ ستم
دل زخمی اور آنکھیں نم

۵۔ طوفان (پینٹنگ)

۵۔ ساگر میں کھلبلی مچی
ساحل سے طوفان اٹھے

۶۔ عورت (چہرہ) اداس اور اشکبار (پینٹنگ)

۶۔ ساوتری گم صُم گم صُم
پاپوں کے بہتان اٹھے

۷۔ جلتی کُٹیا (پینٹنگ) دروازے پر راون (پرچھائیں)

۷۔ کونا کونا آگ لگی
گوشہ گوشہ انگارے
کُٹیا سے اُٹھتا دھواں
کون آیا سیتا دوارے

راوی:-

رفتہ رفتہ پردیسیوں نے تجارتی مراعات کی بھیک مانگتے ہوئے یہاں کے راج درباروں کی سیڑھیاں طے کر لیں اور انتظامی خرابیوں اور حکمرانوں کی شخصی کمزوریوں کے چور دروازوں سے ایوانوں میں گھس آئے۔ ان کے پاس بندوق تھی۔ بارود کے دھوئیں میں یہاں کی رنگ سبھا چھپ گئی۔ بنگال اور مدراس میں انگریزوں نے اپنا پرچم نصب کرنے کے لئے جگہ جیت لی اور یہ شہر ان رہزنوں کی کمین گاہ بن گئے۔ جہاں سے وہ اس دیس کے کاروانوں پر شب خون مارتے تھے۔ تجارت کھیتی میں یہاں کی صنعتیں مٹائی جانے لگیں اور دربانی کے صلے میں محلوں پر قبضہ ہونے لگا۔ سراج الدولہ اور ٹیپو سلطان اس دیس کی جرأت کے جگمگاتے مینار ہیں۔ اس منتشر مدافعت نے ہندوستان کے دیروں کو سنبھلنے کا موقع نہیں دیا۔ جرأت کے قدم اُکھڑے اور شکست نے آئینہ دکھایا۔

ساز مدھم (ستار) مرد (سولو) راگنی (درباری)

۸ دُکھ دُشا حشر روزِ قیامت کا غل
نین کے دیپ گل

۸۔ پلاسی کی جنگ (پینٹنگ)

۹ دُور کے دیس میں جشن ہوتا رہا

۹۔ بجلی کے قمقموں سے منوّر مکان (کلائیڈ پینٹنگس)

۱۰ شہر بستے رہے گھر سنورتے رہے
بے مدد بے خطا لوگ مرتے رہے

۱۰۔ بال (پرچھائیاں)

۱۱۔ فریاد کرتی ہوئی عورتیں (پینٹنگ)

۱۱۔ مائیں ممتا کے سینے میں خنجر لئے
کوکھ اجڑی ہوئی
مانگ لوٹی ہوئی

۱۲۔ عورت (چہرہ) نیزوں کے درمیان (پینٹنگ)

۱۲ بیٹیاں عصمتوں کے لہو میں نہائی ہوئی
گھر کا گھر لٹ گیا
لٹ گئے سب ستارے قمر لٹ گیا

راوی:-

اودھ ویران کر کے پردیسی دلّی تک چڑھ آئے، آدھا ہندوستان اس چٹان کے نیچے دب گیا۔ رات بھر کلیجے میں انگارے دبائے جاگنے والوں کو یقین ہے کہ ہر رات کا انت سورج ہے۔ میرٹھ کے جیالوں نے بندوق پلٹ کر اپنے آقاؤں کے سینے پر تان دی ہے سینا اور جھانسی سے لبیک کی صدا آئی۔

ساز تیز لے میں (منجیرے)

طرز۔ "آلھا اودل" — طلوع

۱۳۔ پت جھڑ — مرد (دو آوازیں) — ۱۳ جب جب پت جھڑ لہرائی

(کٹ آؤٹ) — رس رس کے پھولوں کا ہو پھر

طرز:۔ جوگیا۔ ۱۴۔ بہار — عورت (سولو) — ۱۴ بادِ صبا کے دوش پہ اڑ کر

(ریپٹنگ) — غنچہ غنچہ پھیل گیا ہے

طرز۔ آلھا اودل — مرد — ۱۵۔ جب جب انیاچار بڑھا ہے

۱۵۔ بندوق چلاتے ہوئے انگریز (پرچھائیں) — جب جب اندھیارا پھیلا ہے

طرز۔ جوگیا — عورت — ۱۶۔ تاروں نے خوں نذر کیا ہے

۱۶۔ ابھرتا سورج (عکس) — سورج کا پیغام دیا ہے

لے تیز تر۔ طرز:۔ مدھیہ۔ پوالاڑہ — کورس

۱۷۔ (پرچھائیں) دست بدست لڑائی — ۱۷۔ میرٹھ کے طوفان کا دھارا

تلواروں کے کھنکنے کی گھوڑوں — جھانسی کے طوفان سے مل کر

کے ٹاپوں، توپوں کے گرجنے — بھارت کی للکار پہ جاگا

کے صوتی اثرات — اٹھتی ہاہاکار پہ جاگا

۱۸۔ (ریپٹنگ) جھانسی کی رانی — ۱۸۔ جھانسی کی رانی دیوانی

میدانِ جنگ میں — کالی بن کر غداروں پر

مردانہ تلوار اٹھائے

مسلسل — ٹوٹ پڑی ان تلواروں پر

پس منظر ۔ لال قلعہ — بھارت سارا آگ بنا ہے

ساز کی مدھم لے کا — نرہ دیپک راگ بنا ہے

دو سکنڈ کا وقفہ — سورج کی منزل کے سپاہی

مشکل راہیں کڑیل راہی

ہر جنگل ہر ایک پہاڑی

اونچی الاپ — چیخ۔ پکار شور — فوج کی چوکی شیر کی جھاڑی

ساز یکلخت خاموش — بلیک آؤٹ — کانپ گئی گھنگھور سیاہی

(روایت کے دوران تیز، دور کی گنگناہٹ)

راوی:۔

۱۸۵۷ء کی بغاوت منتشر وطن پرستوں کی لڑائی تھی۔ پوری جنتا متحرک نہ ہو سکی تھی۔ یہ بغاوت کامیاب ہو جاتی تو انقلاب ہوتی، ناکام ہوئی تو انگریزوں کے دلوں میں اشتعال اور انتقام کا بیج بو کر گزر گئی۔ پھر ہندوستان کی گلیوں اور بازاروں نے وہ سب دیکھا جس کے دیکھنے کی وعید کا دن قیامت کا دن تھا ۔ اس کا انجام ایک سو سال کی بھیانک غلامی تھا۔ پچھلی لہو لہو صدی کی یہ تمہید تھی۔

ساز۔ (ستار) مدھم

انتروں کے دوران جوگیا کی مدھم الاپ

گنگناہٹ میں ۔ مختلف آوازیں

طرز۔ جوگیا — مرد:۔ — ۱۹۔ آئی بھینکر رات جو ڈوبا سورج خون کے ساگر میں

۱۹۔ لال قلعہ (ریپٹنگ) — تاج گرا قدموں میں سر ٹھوکریں دل شمشیروں میں

۲۰۔ محل کی جالی (کٹ آؤٹ) — ۲۰ ایسے پھوٹے بھاگ زمیں کے اندھیارا یوں پھیل گیا

بہادر شاہ کی — جانے کب تک تڑپے گا اب اجیارا زنجیروں میں

گرفتاری (پرچھائیں)

۲۱۔ انگلستان اور — ۲۱۔ پردیسی جو سوداگر تھا بھارت کا سرتاج ہوا

ہندستان کا — پھولوں کی کومل نگری پر تلواروں کا راج ہوا

کٹ آؤٹ۔ یونین جیک

انگلستان سے ہندستان کی طرف (عکس)

راوی:۔

جب بغاوت دبا دی گئی۔ غداروں نے شیطانیت کے ہاتھ پر بیعت کی تو بوکھلاہٹ اور انتقام نے وہ سب کچھ کیا جس کے ذکر سے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

ساز۔ ستار اور وائلن

راگنی۔ درگا۔ (مدھم لے میں)

مرد :۔ — ۲۲۔ ایک آزادی کی قیمت ہے یہ

۲۲۔ جیل، پھانسی، — روز و شب اپنے خوں میں نہائے ہوئے

لاٹھی چارج، بیداد کا — ہو گئی بام و در پر برستی ہوئی

ہر منظر جس میں انتقام کا — بے بسی کے اندھیرے سے چھائے ہوئے

عنصر غالب ہو۔ — ہاتھ کٹے ہوئے ہونٹ سلے ہوئے

چھنیں، گھروں کے جلنے — پاؤں میں سینکڑوں دل بچھائے ہوئے
اور لٹنے کا شور — گردنوں میں رسن سانس گھٹتی ہوئی
(ٹینگس۔ کٹ آؤٹس۔ پرچھائیاں) — بزم کی بزم مجبور لٹتی ہوئی
اُونچی سے ہیں ۔۔۔ ۲۳ پس منظر۔ عورت:۔ ۲۳۔ اے تڑپتے لہو تجھ کو کیا ہو گیا
ہندوستان کا کٹ آؤٹ — کھول، نبضوں میں طوفاں جگائے ہوئے
پیش منظر۔ عورت فریاد — غیرتِ زندگی تو کہاں سو گئی
کرتی ہوئی (پرچھائیں) — اُٹھ قیامت کی شورش اٹھائے ہوئے
سازوں کا گرجدار جھونکا

راوی:۔

کہتے ہیں سورج رات کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔ ۱۸۵۷ کے بعد ہندوستان کا تعلق راست حکومت برطانیہ سے ہو گیا۔ اس بلاواسطہ ظلم نے ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کی بنیاد ڈالی، بنگال کی باغی جوانی نے مدت سے سینے میں تڑپنے والا گیت چھیڑا۔

ساز تیز اور بلند ۔ طرز:۔ "نعرہ"

۲۴۔ کانگریس کا ۲۴۔ آگے قدم بڑھائے جا
فلیگ — راہی کا کام ہے بڑھ جانا — آگے قدم بڑھائے جا
لئے ہوئے — بڑھ اور آرزو میں — سورج کی جستجو میں
جلوس — تو ہے تو زندگانی — بیدار ہے لہو میں
مارچ پاسٹ — منزل کی دھن میں گائے جا — آگے قدم بڑھائے جا
(پرچھائیں) — بجلی لہو میں بھر دے — مقتل میں اپنا سر دے
انسان کے لہو کا — بیوپار بند کر دے
۲۵۔ پس منظر:۔ زخموں کے گل کھلائے جا — آگے قدم بڑھائے جا
مینار اور کلس ۲۵۔ مسجد ہو یا شوالے — سب ہیں ترے حوالے
(پینٹنگ) — دھرتی پکارتی ہے — اُٹھ دیس کے اُجالے
پیش منظر۔ مارچ پاسٹ — سورج کے گیت گائے جا — آگے قدم بڑھائے جا

مشین گنوں کے چلنے کی آواز

۲۶۔ گرتے مرتے پکارتے ہوئے لوگ

(پرچھائیاں۔ عورتیں۔ بچے۔ بوڑھے جوان)

(روایت کے دوران یہ منظر باقی رہے)

راوی:۔

جیسے جیسے جنتا کی آواز بلند ہوتی گئی۔ ویسے ویسے سامراج کے ہاتھوں کی گرفت اُس کے گلے پر مضبوط ہو گئی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ لاتعداد انسانوں کو فولاد کی گولیاں روکنا چاہتی ہیں اور ہر شہید کا سایہ پھر زندہ ہو کر سینہ تانے آگے آ رہا ہے۔ جلیانوالا باغ کا حادثہ سامراج کی بوکھلاہٹ کی بدترین مثال ہے۔ جس کے بعد ڈائر کا نام "داخلِ دشنام ہو گیا"

ساز خاموش

گنگناہٹ دور بھیرویں میں (مرد اور عورتیں)

طرز:۔ سوز

۲۷۔ پس منظر:۔ عورت ۲۷۔ نقشِ گل کو ترستے تھے دامن یہاں
نیم تاریک — خواب تھے تارِ مینا کے اور پرنیاں
لاشوں کا — جامے اطلس کے ریشم کے کمخواب کے
بے ترتیب — تار بانے کے قاقم کے سنجاب کے
ڈھیر — گوٹ چمپا کناری زری نقرئی
(پرچھائیاں) — تارے مقیش سلمہ گہر چاندنی
بادلہ تاش دیبا مشجر کتاں
کیوا تن زیب زربفت آب رواں
ایک بھولا ہوا رات کا خواب تھے
منزلِ نارسا لطفِ نایاب تھے
آج لیکن یہ غم کی نوازش ملی
تیرے بیٹوں کو زخموں کی پوشش ملی
غارتِ پیک گلگوں قبا ہو گئے
جامۂ ہم رنگِ فردِ حنا ہو گئے
تیرے دولھوں کے رُخ پر شفق کھل گئی
خلعتِ صبح انعام میں مل گئی
اے زمیں اُجڑی آغوش کا غم نہ کر
ان جواں مرگ ویروں کا ماتم نہ کر
تیرے بیٹے مقدس امر جاوداں
لکھ رہے ہیں نئے دور کی داستاں

گیت ٹوٹے ہیں گھٹتے ہیں مرتے نہیں
یہ فنا کا افق پار کرتے نہیں
جبر واقف ہے فریاد کے ارادے سے
دار آگاہ ہے نعرۂ دار سے
خون کی بوندیاں ڈوبتی ہیں مگر
بیج کی طرح اٹھتی ہیں پھر جاگ کر
جب مسیحا بنے فصلِ گل کی ہوا
رُت پھرے جب خنک ہو چمن کی فضا
پھر اُبھرتی ہیں یہ سینۂ خاک پر
طنز کرتی ہوئی جبرِ خاشاک پر
کھیتیوں کی طرح لہلہاتی ہوئی
انقلابوں کی مانند چھاتی ہوئی
چرخ پر گو اندھیرے کی تحریر ہے
رات خود اپنی قسمت کی تحریر ہے
اے زمین اُجڑی آغوش کا غم نہ کر
ان جواں مرگ ویروں کا ماتم نہ کر

راوی:-

زندہ تحریکوں نے وہ مناظر دکھائے ہیں کہ عقل نے اپنی سپر ڈال دی - مردہ نبضوں میں زندگی کا خون دوڑ گیا - اور لاشیں کفن پھاڑ کر اُٹھ کھڑی ہوئیں - آدھی صدی کے ہر لمحے میں ایک ظلم کی اور سو دلیریوں کی مثالیں زندہ ہیں - وہ لمحے آج بھی مشعل لئے حافظے کے سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں -

ساز تیز (منجیرے)

طرز:- آلھا اودل - بیانیہ   مرد:-

۲۸- سنگین کے آگے گھبرائی ہوئی عورت (پرچھائیاں)	۲۸- ایسا اتیا چار کہ جس کا ذکر کلیجہ تھرا دے ایسا بھیانک ظلم کہ جس کی یاد لہو کو کھولا دے
۲۹- پرچم ہاتھ میں لئے مشین گن کے آگے بڑھتا ہوا ہجوم (پرچھائیاں)	۲۹ ایسے ویر کہ جن کی زد میں لپٹے کی دیواریں تھیں ایسے متوالے کہ جن کی نظریں خود تلواریں تھیں ایسے شیشے ٹوٹے جن کی تیھر چکنا چور ہوئے ایسے سخی تھے جن کے لہو سے ساگر سب بھرپور ہوئے
۳۰- انگریز نیم تاریک پس منظر میں بندوق لئے ہوئے (پرچھائیاں)	۳۰- اتیا چاری قاتل ڈاکو ہتھیارے آنکھ ملانے سے گھبرا کر پیٹھوں پہ بھالے مارے بزدل گھونپیں پیٹھ میں خنجر بزدل ماریں پیٹ بلات ظالم چھینیں منہ کے نوالے ظالم کاٹے باندھے ہات
۳۱- عورت کو گھسیٹ کرکے جاتے ہوئے انگریز (پرچھائیاں)	۳۱- سیتاؤں کی لاج بزاروں میں لوٹیں ماؤں کی تقدیسیں بزاروں میں لوٹیں
۳۲- نیزے پر بچہ (پینٹنگ)	۳۲- بچوں کے تتلاتے لب جو میں ڈالیں پانی کے بدلے میں لہو جو پی ڈالیں
۳۳- انگریزوں کا مسلح دستہ (پرچھائیاں)	۳۳- جلادوں کا غول درندوں کی ٹولی انسانوں کے خون سے جو کھیلیں ہولی بہنوں کے تاروں کو ہرنے والے تھے سینوں میں انگارے بھرنے والے تھے
۳۴- گیت گاتے ہوئے مرد اور عورت اطراف ہجوم (پرچھائیاں)	مرد اور عورت: ۳۴- ایسے روز و شب گزرے ہیں ہر بستی ہر گاؤں میں جیون جیسے بیت گیا ہو تلواروں کی چھاؤں میں دیس کے بیٹے اس دھرتی کی سانسوں سے محروم ہوئے دل کے ٹکڑے ماؤں نے خود کالے کو سونپ دیئے پھانسی پانا گولی کھانا خون لٹانا کھیل ہوا ویروں کی نگری میں مرنا جان گنوانا کھیل ہوا

طرز:- "آلھا اودل" رزمیہ   کورس:-

۳۵- پرانی جنگوں کی پینٹنگس	۳۵- شہ زوروں کا دیس ہے یہ دھرتی ہے ساونتوں کی
۳۶- ٹیپو (پورٹریٹ)	۳۶- ٹیپو کی شمشیر کی جرأت اس دھرتی نے دیکھی ہے
۳۷- پلاسی کی جنگ (پینٹنگ)	۳۷- پورب نے دیکھی ہے یہاں یلغار سراج الدولہ کی پچھم نے راناؤں کی بے مثل شجاعت دیکھی ہے چپہ چپہ اس دھرتی میں انگاروں کی امانت ہے اس کی قبروں میں سوئی اک بے انجام قیامت ہے

راوی:-

وقت گواہ ہے جس ویرتا کی قسم آنے والے یگوں میں ہر بزدل کو دی جائیگی اُسے انگریزوں کی پھانسیوں، جیلوں اور بندوق نے دیکھا - اس دوٹ کے بعد جو آنکھیں بچ گئیں وہ آج کا اجالا دیکھ رہی ہیں -

طرز :- (دیپاڑہ)	مرد
۳۸- بھگت سنگھ پھانسی پاتے ہوئے (پینٹنگ)	۳۸- بھگت سنگھ کے روپ میں نوجوانی سرِدار اک زندگی بن گئی ہے دیئے بجھ رہے ہیں لہو لٹ رہا ہے
۳۹- لال پردہ جو روشنی میں بدلے (عکس)	۳۹- افق پر نئی روشنی جاگتی ہے

طرز - " آلھا اودل " رزمیہ	
۴۰- تلک (پورٹریٹ)	۴۰، ۴۱- تلک لاجپت رائے کی سرزمیں ہے
۴۱- لاجپت رائے (پورٹریٹ)	یہ انصاف کی لونیاٹے کی سرزمیں ہے ساورکر کا جوشِ جواں ہے بزدل ظالم راج کہاں ہے
۴۲- بلیک اوٹ میں ٹارچ کی روشنی (عکس)	۴۲- نذرل کی سندھی کی دھرتی خوابِ گراں سے جاگ اٹھی ہے چندر شیکھر کی گردن کو پھانسی ڈھونڈ کے ہار چکی ہے سینہ پال کے جیکاروں سے ظلم کی چھاتی تھراتی ہے

طرز - بہار (راگ غزل)	عورت :-
۴۳- کلیاں کھلتی ہوئیں (پینٹنگ)	۴۳- نغمے اقبال و ٹیگور کے جوش کے ایک پیغام ہے صبحِ اُمید کا چھڑ گئی بنکم[1] و سرت کی داستاں وقت آیا ہے تخلیقِ خورشید کا
۴۴- بادل چھٹتے ہوئے (عکس)	۴۴- پریم چند[2] اور افسانۂ دردِ دل بوجھ دل پر ہے کم حسرتِ دید کا آج تو بزم میں دَور ہے خون کا کل سویرا اُبھر آئے گا عید کا

راوی :-

جنگل کی آگ کی طرح بغاوت کی آگ پھیل گئی۔ نعرے سے لے کر بندوق تک لاٹھی سے لے کر گولی تک۔ گھر سے لے کر میدان تک یہ لڑائی لڑی گئی سینکڑوں مارے گئے، سینکڑوں جلاوطن ہوئے، بے حساب جیالے جیلوں میں بند کر دیئے گئے۔ ماؤں نے اپنے دودھ کی قسمیں دے کر اپنے بیٹوں کو شہید ہونے بھیجا۔

طرز - آلھا اودل - رزمیہ

۴۵- جلوس - ترنگا لئے ہوئے (مارچ پاسٹ) پرچھائیاں مسلسل	کورس :- ۴۵- کب تک دھرتی سہہ سکتی ان قاتل لیٹا چاروں کو ویروں نے پرنام کیا پھر زنگ لگی تلواروں کو ساونتوں کی جیکاروں سے نیل گگن بھی کانپ گیا بٹ ماروں کا جلادوں کا پاپی من بھی کانپ گیا بے گنتی ہاتھوں کے بھالے لہرائے بے گنتی نینوں کے اجالے مرکائے بے گنتی سر آزادی کے سودائی بے گنتی سینوں کی جوالا پھوٹ پڑی موت کے دل پر ویر جوانی ٹوٹ پڑی شعروں نغموں، تصویروں کی شکتی کا خون گرمایا فن کے ساتوں رنگوں میں بس رنگ لہو کا بھر آیا

بھیرویں (راگ بھجن)	عورت اور مرد
۴۶- جمنا (پینٹنگ)	۴۶- رام کی دھرتی کرشن کنہیا کا مدھ بن
۴۷- مسجد، مندر، گوردوارہ (کٹ آوٹس)	۴۷- بابر کا گہوارہ اکبر کا گلشن غالب کا میخانہ میر کا آنگن
۴۸- کھیت، شہر (پینٹنگس)	۴۸- تلسی داس کی چوکھٹ نانک کا مسکن بھگت کبیر کی کٹیا کے بھگتی دوارے ویروں کی قبروں میں سجتے انگارے
طرز - " آلھا اودل " ——— (رزمیہ)	

اس پاکیزہ دیس کا ہر ذرہ جاگا
جاگ اٹھا زخمی ہونٹوں پر یہ نعرہ
جے ہو اس دھرتی کی اس دھرتی کے چاہنے والوں کی
جے ہو نینوں کے تاروں کی جے ہو اس کے لالوں کی

لہ ٹے سے ضرورتِ شعری

طرز - پواڑہ	کورس :-
۴۹ - باپو جی جلوس کی قیادت کرتے ہوئے (پرچھائیاں)	۴۹ - نمک حرام ہے جو اس زمین کا دھن کھائے اور اس زمین کے سینے میں کیل بو جائے تمھارے راج کا قانون لوٹ غارت ہے ہمارا دین فقط راج سے بغاوت ہے
۵۰ - پس منظر - مل (کٹ آوٹ) پیش منظر - (ہڑتالی مزدور)	۵۰ - ہمارے مل چھوڑ دو مشینوں کی ایک ایک کل تمھاری دشمن ہے تم کو چکی میں پیس دے گی
۵۱ - مسجد - مندر (پینٹنگ) پہرہ دیتے ہوئے انگریز (پرچھائیاں)	۵۱ - ہمارا ایمان تم پہ یورش ہمارا قرآن قید کب تک ہمارے اشلوک خوں میں تر ہیں ہمارا بھگوان قید کب تک ہمارے پاکیزہ معبدوں سے ہزاروں اشلوک اٹھ رہے ہیں ہزارہا آیتوں سے نارِ سحر کا پیغام آرہا ہے ہمارے گھر میں ہمارے بچے تمھارا ناپاک نام لے کر بڑی حقارت سے تھوکتے ہیں
۵۲ - گوریلا دستے (پینٹنگ)	۵۲ - ہمارے کھیتوں میں آج غلے کی فصل پک کر ہزار ہا انقلابوں کی فصلوں کے روپ میں لہلہا رہی ہے
۵۳ - سبھاش بوس جلوس کی قیادت کرتے ہوئے (پینٹنگ)	۵۳ - چلا وطن وہ آرہے ہیں وطن کو دلھن بنانے والے خود اپنے ہاتھوں سے اپنی ماں کا سہاگ سیندور جگمگانے والے
۵۴ - ملاح - بندوق اٹھائے ہوئے (پرچھائیں) پس منظر - ساحل سمندر (پینٹنگ)	۵۴ - ہمارے ساگر سے بھاگ جاؤ ہماری لہروں کے ہاتھ تم کو تمھارے سامان لدے جہازوں کو موت کی نیند بخش دیں گے
۵۵ - باپو جی نستے کرتے ہوئے (پینٹنگ)	۵۵ - تمھاری حیوانیت کے آگے ہماری انسانیت کھڑی ہے تم اپنی بندوق لے کے آؤ ہم اپنے سینوں کو تان دیں گے

طرز - مارچ پاسٹ	
۵۶ - مارچ پاسٹ (پرچھائیوں میں)	۵۶ - بھارت چھوڑ دو - چھوڑ دو بھارت پردیسی بٹ مار لٹیرا کب تک موج منائیگا سات سمندر پار کا پرچم کب تک یوں لہرائیگا سامراج کی گود کے پالے اس دھرتی کے دشمن ہیں ڈاکو ہیں رہزن ہیں بھارت چھوڑ دو - چھوڑ دو بھارت مانگو کتنے خون کے دھبے دامن کو ہونگے درکار کتنے سر چاہے گی ہم سے قاتل کی پیاسی تلوار ہاتھ تمھارے تھک جائیں گے بے گنتی ہیں دیوانے آزادی کے پروانے بھارت چھوڑ دو - چھوڑ دو بھارت

راوی :-

خلافت، سودیشی تحریک، نمک اندولن، ستیہ گرہ، ہڑتالیں، عدم تعاون مذہبی احیاء کی تحریکیں، بھارت چھوڑ دو تحریک، آزاد ہند فوج، جہازیوں کی بغاوت، چورا چوری کے واقعات، موپلا کسانوں کی بغاوت، نہ جانے کن کن گوشوں سے یہ شعلے اٹھے۔ گلیاں، کوچے، کٹیا، محل، مکان، ویرانے آبادی سب مل کر پکار اٹھیں، جاؤ، چلے جاؤ، کون جانے کتنے دِل بجھے، کتنی آنکھیں گل ہوئیں کچھ نام تاریخ میں محفوظ ہیں۔ بے گنتی نام اتہاس لکھنے والوں کے قلم سے محو رہ گئے۔ مگر جس جگہ ان کو پھانسی دی گئی۔ اس زمین کا ایک ایک ذرّہ زندہ ہے۔ جس صبح اُن کی زندگی کا آخری سویرا آیا سنتے ہیں اُس دن سورج نہیں نکلا۔

ان ہزاروں لاکھوں ویروں کی طرح، ایک دن، کسی گاؤں، کسی شہر کسی بستی سے، کسی وقت "جمورا جھٹ" اپنی ماں کے چرنوں کو آخری بوسہ دیا اور سینہ تانے آزادی کی لڑائی کے میدان کی طرف —— بوڑھی پگڈنڈی کو پرنام کر کے چلا گیا —— جمورا سے تاریخ واقف نہیں ہے۔ کسی کتاب میں اس کا ذکر نہیں ہے۔ مگر پگڈنڈی ابھی تک اُسے یاد کر کے پھوٹ پھوٹ کر روتی ہے۔

طرز:- عورت :- ۵۷- بنجارے بھئی

دکن کے المیہ لوک گیت — بنجارے بھئی میرے جمّو راجہ کو دیکھے کیا
"بنجارن" نامے کی مخصوص — چندرا مرا لوٹ آنے گیا تھا
طرز جس کی الاپ لوکدار — سچ دنیچ کے سورج کو لانے گیا تھا
اور سُر بھیرویں — دھرتی کو دولھن بنانے گیا تھا
(اساوری) کے ہیں — جمو راجہ کو دیکھے کیا؟
لے مدھم

۵۷- پس منظر:- — سجائے ہوئے سو اُمیدوں کا سہرا
خزاں رسیدہ درخت — ڈگر پہ ہزاروں دعاؤں کا پہرا
(پینٹنگ) — لٹکتا تھا سر پہ شفق کا پھریرا
پیش منظر:- — جمو راجہ کو دیکھے کیا؟
بڑھیا راہگیروں سے — مرے من کی نگری اُجڑ سی گئی ہے
پوچھتی ہوئی — مری کوکھ سے آنچ سی اٹھ رہی ہے
(پرچھائیاں) — مرے نین کی جوت بجھنے لگی ہے
ہر بند کے ختم پہ — جمو راجہ کو دیکھے کیا؟
نیا راہگیر- زخمی — کنواری محبت کا پھیلائے آنچل
معذور — کواڑوں کے جیسے کھلے نین بیکل
(پرچھائیاں) — دوارے کوئی راہ تکتی ہے ہر پل
جمو راجہ کو دیکھے کیا؟
مرا لال میرا سپاہی کہاں ہے
مری ہمتوں کی گواہی کہاں ہے
اُجالے کی منزل کا راہی کہاں ہے
جمو راجہ کو دیکھے کیا؟

۵۸- راہگیر ٹک کر — مرد :- ۵۸- دُکھی ماں ترا لال واپس نہ ہوگا
گا رہا ہے — اُسی کے لہو سے ہے روشن سویرا
(پرچھائیں) — اُدھر دیکھ سورج بنا پیارا ستارا
جمو راجہ امر ہوگیا

۵۹- ابھرتا ہوا سورج — عورت :- ۵۹- مرے چاندا و میرے سورج سدا رے
جس میں ستارا جگمگا — بلائیں اتاروں میں کرنوں کی تیرے
رہا ہے (عکس) — ۶۰- میں تجھ پرسے واروں گئی لال میرے
میرا جمو راجہ امر ہوگیا؟

پس منظر:- ہندوستان زنجیروں
میں لپٹا ہوا- زنجیریں
(پرچھائیاں) (کٹ آوٹ)
۶۰- زنجیریں ٹوٹ کر گرتی ہیں

راوی:-

اور اس طرح پورب کے آکاش سے اجالا ظاہر ہوا- آج ہم وہ دن رات دیکھ رہے ہیں جو ہمارے بزرگوں کے ذہن میں بھی نہیں تھے- یہ گیت ان ہی ترقیوں، اور اچھے دنوں کے اظہار- ایقان اور اُمید کا گیت ہے- نوجوان گزرے یُگ کے لوگوں سے پوچھ رہے ہیں-

طرز- "محرم کا ماتشہ" نوجوان :- ۶۱- موتی سمٹے کو دامن سنبھال
(دکھنی رنگ میں) — خوشیوں کی گھڑیاں ہیں گیتوں کے سال
۶۱- بیٹھے ہوئے — کبھی ایسا ہوا تھا
بوڑھوں سے — بوڑھے :- ہم نہیں دیکھا بھای صاب
پوچھ رہے — نوجوان — کوئی دیکھے تو بولو[۱]
ہیں- — بوڑھے — ہم نئیں دیکھا بھائی صاب[۲]
(پرچھائیاں) — نوجوان :- کٹیا میں بجلی کے روشن چراغ
بستی کے آنگن میں پھولوں کے باغ
بستی بساتے ہیں کھنڈروں کے لال
کبھی ایسا ہوا تھا
بوڑھے :- ہم نئیں دیکھا بھائی صاب
نوجوان :- بلوان باہوں میں لوہا جوان
لٹتا خزانہ یہ جنگل یہ کان
دھرتی کے راجہ ہیں دھرتی کے لال
کبھی ایسا ہوا تھا
بوڑھے :- ہم نئیں دیکھا بھائی صاب

راوی:-

ہر صبح نئی اُمنگ لے کے آتی ہے- یہ کاروان بڑھتا ہی رہے گا- ان منزلوں کی طرف جن کو آنکھوں نے نہیں دیکھا- جو ابھی انسان کے ذہن میں جنم پا رہی ہیں

۱- کسی نے دیکھا ہے تو بولے (دکھنی)
۲- ہم نے نہیں دیکھا بھای صاحب (دکھنی)

نامی انصاری

غزل

کیا صبحِ تمنّا تک، کیا شامِ غریباں تک
تابندگیٔ غم ہے تسکینِ دل و جاں تک

جب سعیٔ مداوا بھی بے سود و زیاں ٹھہری
کس آس پہ ہم جائیں اب بزمِ نگاراں تک

کچھ اہلِ جنوں سمجھیں، کچھ اہلِ نظر جانیں
کیوں آگ سلگتی ہے دامن سے گریباں تک

اک سحرِ تمنّا ہے یہ رندی و سرمستی
پریاں ہیں کہ اڑتی ہیں ساغر سے خمستاں تک

کچھ اشک بھی ڈھلکے ہیں کچھ پھول بھی برسے ہیں
افسانۂ شبنم ہے صحرا سے گلستاں تک

افسانہ یہ افسانہ اک سعیِ مسلسل ہے
خاموشیٔ ساحل سے ہنگامۂ طوفاں تک

اس موسمِ وحشت میں جائیں بھی کہاں نامؔی
یا سوئے صنم خانہ یا شہرِ نگاراں تک

منظر شہاب

غزل

ستم شعار بنو، یوں نہ آسماں کی طرح
کبھی تو بات کرو ہم سے مہرباں کی طرح

یہ ظرفِ خاص بھی کیا کم کہ عمر بھر مجھ سے
نباہ کی ہے رقیبوں نے رازداں کی طرح

فریب کار سہی، دل کا غم گسار تو تھا
وہ اک خیال جو برسوں رہا گماں کی طرح

قفس نصیب جو ملتے تو ان کو سمجھاتا
چمن پہ حق ہے تمہارا بھی باغباں کی طرح

نہیں ہے خوفِ تلاطم سفینۂ دل کو
کسی نے زلف کو کھولا ہے بادباں کی طرح

جہاں ہو چاند کا یا سرزمیں ستاروں کی
وہاں بھی آپ کے فتنے ہیں اس جہاں کی طرح

گیا وہ وقت کہ جب بزمِ دلبراں میں شہابؔ
زبان رکھ کے بھی رہتے تھے بے زباں کی طرح

شفا گوالیاری

غزل

یں ہی مسکرا رہا تھا مہ و کہکشاں سے آگے
کوئی کارواں نہ پہنچا مرے کارواں سے آگے

رہی سرخرو محبت، ہوئی فتح زندگی کی
کوئی غم بڑھا نہ میرے دلِ ناتواں سے آگے

تجھے کچھ تو ہم نے سمجھا تجھے کچھ تو دل نے مانا
کئی آستاں ہیں یوں تو ترے آستاں سے آگے

نہ مٹیں گے یہ گلِ تر، یہ نقوش خونِ دل کے
قدمِ بہار ہوگا قدمِ خزاں سے آگے

جو نوازتے ہیں مجھ کو تو نوازیں آپ لیکن
ستمِ نہاں سے ہٹ کر، کرمِ عیاں سے آگے

یہ ہزار تنگ بینی یہ خبر تو ہوگی زاہد
کہ مری زمیں ہے رقصاں ترے آسماں سے آگے

اُسے کیا خبر فضا کی، اُسے کیا پتہ ہوا کا
نہ گئی ہوں جس کی نظریں حدِ آشیاں سے آگے

ہمیں دیکھنا ہے بڑھ کر ابھی مہر و مہ کی نبضیں
نہ ہو کیوں نگہ ہماری نگرِ جہاں سے آگے

یہ سنان و تیغ و خنجر، یہ شرار و شعلہ و برق
نہ بڑھے شفاؔ ہمارے قلمِ رواں سے آگے

ایم اے حفیظ

غزل

کون سمجھے گا یہ خوش آبائیِ نخچیرِ دوست
گوشۂ صد امن ہے ہر حلقۂ زنجیرِ دوست

اب نگاہوں کو نہیں کچھ زحمتِ آوارگی
دل کا آئینہ بنا ہے روکشِ تنویرِ دوست

جیسے پھولوں کی جوانی جیسے گلشن کا نکھار
ہائے کیونکر کھینچیے الفاظ میں تصویرِ دوست

پرتوِ روئے مبیں ہے یا فروغِ صبحِ عید
ابرِ رحمت ہے کہ عکسِ گیسوئے شبگیرِ دوست

خواہ وہ ناقدریٔ عہدِ وفا ہی کیوں نہ ہو
عشق کب خاطر میں لایا ہے کوئی تعقیرِ دوست

جیسے ہر تارِ نفس ہو نغمگی کی داستاں
اللہ اللہ یہ فسونِ عالمِ تقریرِ دوست

دستِ وحشت میں کہاں تھی اتنی جرأت اتنی تاب
دوستی کی شہ نے بنایا اس کو دامن گیرِ دوست

پھر نگاہوں کو ہوس ہے جنّتِ دیدار کی
اک زمانہ ہو گیا دیکھے ہوئے تصویرِ دوست

حامد بہکاوی

غزل

کسی کے قرب کے جب لمحے یاد آئے ہیں
مری پلک پہ ستارے سے جھلملائے ہیں

یہی نہیں کہ غمِ دوست کو سنوارا ہے
غمِ حیات کے بھی ہم نے ناز اُٹھائے ہیں

جہاں فرار کی راہیں تلاش کیں ہم نے
کئی مقام محبّت میں ایسے آئے ہیں

دراز ہے سفرِ زیست سو نہ جاؤں کہیں
بہ ہر قدم تری یادوں کے نرم سائے ہیں

خموشیوں میں تکلّم کا راز پنہاں ہے
وہ سادگی میں کئی بجلیاں چھپائے ہیں

اُجاڑ اُجاڑ سہی، پھر بھی ہم جنوں پیشہ
دلوں میں اپنے کئی بستیاں بسائے ہیں

نہ پوچھیئے کہ بس اک التفاتِ ناز کے بعد
نگاہِ شوق نے کیا کیا فریب کھائے ہیں

سمجھ سکا نہ زمانہ، حریمِ جلوہ سے
بنامِ عشق ہزاروں پیام آئے ہیں

اس اک نگاہ نے دل میں امیدوں کے حامد
کئی چراغ جلائے، کئی بجھائے ہیں

ابوالحامد نظامی

غزل

دُور ہوں زلف و خد و خال کے افسانوں سے
کھیلنا ہے مجھے حالات کے طوفانوں سے

دل کی دھڑکن پہ کبھی دوست یہ ہوتا ہے گماں
کوئی دیتا ہے صدا شوق کے ویرانوں سے

ناخدا ظلم ہے ایسے میں کنارے کا خیال
زندگی آج تو مانوس ہے طوفانوں سے

دل کا ہر داغ بنا مشعلِ امیدِ حیات
کون گذرا مرے احساس کے ویرانوں سے

رہِ تاریکِ اجل کو بھی بنایا روشن
سوزِ اُلفت کا مزہ پوچھیئے پروانوں سے

یاد بھی تیری گریزاں نظر آتی ہے مجھے
دلِ بے تاب کے جلتے ہوئے ارمانوں سے

ہم نے اس عہدِ کرم میں یہی دیکھا اکثر
تشنہ لب زیست چلی زیست کے میخانوں سے

اہلِ ساحل کو مبارک ہو سکونِ ساحل
ہم سفینوں کا پتہ پوچھیں گے طوفانوں سے

اے نظامی جو کبھی اہلِ جنوں لوٹ آئیں
ساتھ لائیں گے بہاروں کو بیابانوں سے

شعر و سخن

راجیندر بہادر موجؔ

اُن سے جب ہنس کے بات ہوتی ہے
وجد میں کائنات ہوتی ہے

جس پہ قرباں ہزار ہا راتیں
وہ محبت کی رات ہوتی ہے

راہِ اُلفت میں مٹنے والوں کی
موت اکثر حیات ہوتی ہے

یوں تو ہنستے ہیں چاند تارے بھی
ان کی کچھ اور بات ہوتی ہے

ہر منظر ہر ادا محبت کی
اک حسیں واردات ہوتی ہے

دہر میں کامیابیٔ الفت
حاصلِ حادثات ہوتی ہے

موجزن بحرِ عشق ہے اے موجؔ
دیکھئے کب نجات ہوتی ہے

وفا ملکپوری

وحشتِ عشق میں یہ دردِ سری[1] تو دیکھو
فرض سی ہو گئی کچھ جامہ دری تو دیکھو

اس کی باتوں میں وہ سمجھا ہے میں آ جاؤں گا
مرے ناصح کی ذرا بے خبری تو دیکھو

تم نے ٹھکرا بھی دیا کوچے سے اٹھوا بھی دیا
اپنے دیوانے کی اب دربدری تو دیکھو

کتنے دل توڑ کے کعبہ کی زیارت کو چلے
شیخ صاحب کی ذرا کم نظری تو دیکھو

یہ حدودِ حرم و دیر سے آگے نہ بڑھا
طائرِ عقل کی بے بال و پری تو دیکھو

محفلِ ناز سے کیا دار و رسن تک پہنچا
جذبۂ عشق کی بالغ نظری تو دیکھو

ہم پہ وقت آیا تو اندازِ وفا بھول گئے
دوستوں کی یہ وفاؔ چارہ گری تو دیکھو

[1] دردِ سر ہی کافی ہے (ع۔م)

بشر قریشی بنگلوری

کون سے حد سے نجھے ایسے جو نہ ہم تک پہونچے
غم دوراں سے چھٹے آپ کے غم تک پہونچے

خود دکھا دیں گے وہ جلوہ جو طلب صادق ہو
کیوں تجسس میں کوئی دیر و حرم تک پہونچے

مئے گلگوں نہ سہی زہر کا ساغر ہی سہی
دستِ نازک سے کوئی جام تو ہم تک پہونچے

اس کی تقدیر پہ کونین کی خوشیاں ہیں نثار
جو ترے غم میں لیے ہے جو ترے غم تک پہونچے

آپ کی رہ میں ہیں ہم نقشِ قدم کی صورت
آپ تک جس کو پہونچنا ہو وہ ہم تک پہونچے

کوئی سمجھا نہ حقیقت کو بشرؔ ابھی
ہم کچھ اس ڈھنگ سے اربابِ کرم تک پہونچے

جوہر شفائی

ملالِ دردِ جدائی تو کوئی بات نہیں
بصد براہ جو آئی تو کوئی بات نہیں

خیال ہے ہمیں آدابِ بزم کا ورنہ
اس انجمن میں رسائی تو کوئی بات نہیں

نگاہِ شوق کی تسکیں کا اہتمام بھی ہو
بس ایک جلوہ نمائی تو کوئی بات نہیں

جنوں جو راہنما ہو تو کوئی بات بھی ہے
خرد کی راہنمائی تو کوئی بات نہیں

ہے بات جبکہ ہر اک خار کی تواضع ہو
وگرنہ آبلہ پائی تو کوئی بات نہیں

گلوں پہ رنگِ تبسم نہ گلستاں پہ نکھار
یونہی جو فصلِ گل آئی تو کوئی بات نہیں

کتابیں اور رسالے

تلامذۂ غالبؔ

مصنف مالک رام۔ تقطیع ۳۶×۲۲/۱۶، ضخامت ۲۰۳ صفحات، ۵۲ تصاویر کے اوراق اس کے علاوہ ہیں۔ جلد عمدہ و خوبصورت، کاغذ و طباعت عمدہ۔ قیمت ۷ روپے آٹھ آنے۔ ملنے کا پتہ مرکز تصنیف و تالیف نکودر۔ یا۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اردو بازار دلی۔

غالبؔ کے ۱۷۶ شاگردوں کا یہ تذکرہ مالک رام صاحب کی سالہا سال کی محنت و تحقیق کا نتیجہ ہے۔ مصنف کا نام نامی ہی، غالبیات سے متعلق اس کتاب کے جامع ہونے کا ضامن ہے۔ یہ کتاب غالبیات میں ایک بہت بڑا اضافہ ہے۔ تصویریں بڑی محنت سے تلاش کی گئی ہیں اور بڑے اہتمام سے شامل کتاب ہیں۔ مصنف نے کتاب میں ہر ایک ترجمے کے آخر میں اپنے مآخذ کا ذکر بھی کر دیا ہے۔ ہمیں امید ہے کہ اس کتاب کی مناسب قدر افزائی ہوگی۔

چند ہم عصر

مصنف مولوی عبدالحق۔ صفحات ۱۷۲ تقطیع ۳۰×۲۰/۱۶ کتابت طباعت عمدہ قیمت ایک روپیہ پچیس نئے پیسے۔ ناشر انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ۔

اردو صرف و نحو

مصنف ڈاکٹر مولوی عبدالحق۔ صفحات ۷۳ تقطیع ۳۰×۲۰/۱۶ کتابت طباعت عمدہ۔ قیمت ایک روپیہ۔ ناشر انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ۔

سکندر علی وجد

انتخاب کلام سکندر علی وجد۔ قیمت ۷۵ نئے پیسے۔ ناشر انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ۔ یہ انتخاب دوسری بار چھپا ہے۔ وجد بڑے مقبول اور سلجھے ہوئے شاعر ہیں۔ "لہو ترنگ" اور "آفتاب تازہ" آپ کے کلام کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

یادگار حالی

مصنف بیگم صالحہ عابد حسین۔ ۳۶×۲۲/۱۶ کے ۲۰۲ صفحوں پر مشتمل یہ کتاب بڑے اچھے اہتمام سے دوسری بار چھپی ہے۔ کاغذ، طباعت، جلد نفیس و عمدہ قیمت چار روپے چار آنے مع جلد۔ اس موضوع پر یہ سب سے اچھی کتاب ہے اس سے قبل بھی آج کل میں اس پر ریویو ہو چکا ہے۔ ناشر انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ

ترقی پسند ادب

مصنف سردار جعفری ۳۶×۲۲/۱۶ کے ۲۰۲ صفحوں پر مشتمل یہ کتاب بھی بہت اچھے اہتمام سے چھپی ہے۔ مصنف کا ترقی پسند تحریک سے پرانا تعلق ہے۔ یہ کتاب بھی دوسری بار چھپی ہے۔ دوسرے ایڈیشن میں مصنف نے کتاب میں معمولی ترمیم و اضافہ بھی کیا ہے۔ قیمت ۳ روپے ۱۲ آنے۔ ناشر انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ۔

نکاتِ مجنوں

مصنف مجنوں گورکھپوری۔ ناشر کتابستان الہ آباد۔ ضخامت ۳۲۸

صفحات۔ تقطیع ۲۲×۳۶/۱۶، کاغذ، کتابت وطباعت اوسط، جلد وجلد پوش عمدہ۔ قیمت پانچ روپے۔

مجنوں گورکھپوری اردو کے نہایت باشعور اور ترقی پسند نقادوں میں سے ہیں۔ اردو تنقید کو زندگی اور تازگی بخشنے والوں میں مجنوں کا نام پیش پیش ہے۔ زیرنظر کتاب آپ کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان مضامین میں سے بیشتر "تنقیدی حاشیئے" کے نام سے پہلے بھی چھپ چکے ہیں۔ اب نئے مضامین کے اضافے کے ساتھ یہ "نکاتِ مجنوں" کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ مجنوں کے ان مضامین کا مطالعہ اردو کے ہر طالب علم کے لئے بصیرت افروز ہوگا کیونکہ مجنوں ان سلجھے ہوئے اور متوازن ذہن والے ادیبوں میں سے ہیں جن کی مثال نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہے۔ مقدمے کے آخر میں انھوں نے لکھا ہے —— بغیر ماضی کے مطالعے، حال کے مشاہدے اور مستقبل کے تصور کے نہ کوئی صحیح معنوں میں فن کار ہو سکتا ہے اور نہ نقاد اس لئے کہ ان تینوں اجزاء کے امتزاج کے بغیر ہمارے اندر تاریخی بصیرت نہیں پیدا ہو سکتی —— آپ کا یہ ارشاد نوجوان فن کاروں اور نقادوں کے لئے مشعلِ راہ ہونا چاہیئے۔

مقالاتِ حالی۔ حصہ اول

ناشر انجمن ترقی اُردو ہند علی گڑھ۔ ضخامت ۳۰۸ صفحات، تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ قیمت تین روپے ۲۵ نئے پیسے۔

اس مجموعے میں مولانا حالی کے وہ مضامین جمع ہیں جو مختلف اخباروں اور رسالوں میں وقتاً فوقتاً شائع ہوئے تھے۔

ہماری جدید نسل حالی سے تنقید، انشا اور سوانح کے آداب سیکھ سکتی ہے۔ اس کتاب کا مطالعہ یقیناً اردو سے نسبت رکھنے والوں کے لئے مفید ہوگا۔

ہندستانی لسانیات کا خاکہ

جان بیمز کی اس کتاب کا ترجمہ اور حواشی ومقدمہ سید احتشام حسین صاحب کی محنت کا نتیجہ ہے۔ کتاب پہلے ۱۹۴۸ء میں چھپی تھی۔ یہ دوسرا ایڈیشن ہے لسانیات پر یہ رسالہ بڑا کارآمد اور دلچسپ ہے۔ ضخامت ۱۵۰ صفحات، طباعت وغیرہ عمدہ قیمت دو روپے۔ مجلد دو روپے آٹھ آنے۔ ملنے کا پتہ دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ۔

کتب خانہ نواب سالار جنگ کی اُردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست

مرتب نصیر الدین ہاشمی قیمت بارہ روپے۔ ۵۰۰ صفحوں پر مشتمل یہ ضخیم فہرست بڑی محنت سے مرتب ہوئی ہے۔ تحقیق کا کام کرنے والوں کے لئے یہ بہت مفید ہے۔ اسے ہر لائبریری کی زینت بننا چاہیئے۔ جلد وطباعت وغیرہ عمدہ۔

رسالے

مشرب۔ مقالات نمبر صفحات تقریباً ۵۰۰، مرتب ابو سلم صحافی۔ قیمت چار روپے آٹھ آنے۔ غیر ممالک سے ۸/۵ روپے۔ ملنے کا پتہ۔ مینجر رسالہ مشرب کراچی۔

قند۔ مردان (پاکستان) آرٹ پیپر پر اُردو، پشتو، اور انگریزی حصّوں پر مشتمل یہ رسالہ اپنی نوعیت کا واحد رسالہ ہے۔ ناشر پریمیئر شوگر ملز اینڈ ڈسٹلری کمپنی لمیٹڈ مردان (پاکستان)

نوائے ادب۔ انجمن اسلام اُردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱۔ یہ سہ ماہی رسالہ ہند وپاک کے ادبی رسالوں میں بڑا ممتاز ہے۔ اب یہ ٹائپ میں چھپنا شروع ہو گیا ہے۔ مقالہ نما اس کی خصوصیت ہے۔ اُردو کے بہترین رسالوں کے مضامین ومقالہ جات کی تفصیل اس عنوان کے تحت مختلف موضوعات کے تحت اس میں شائع ہوتی ہے۔ ملک کے مشہور ادیب واستاد نجیب اشرف صاحب ندوی اس کے ایڈیٹر ہیں۔ چندہ سالانہ چار روپے۔

سرفراز (رجب نمبر) ایڈیٹر مصطفےٰ احسن رضوی۔ قیمت ۴؍ ضخامت ۴۴ صفحات۔ ملنے کا پتہ۔ مینجر سرفراز ناداں محل روڈ لکھنؤ۔

البصیر۔ اسلامیہ کالج چنیوٹ (پاکستان) نے شبلی مرحوم کی صد سالہ یادگار کے طور پر یہ رسالہ شائع کیا ہے۔ جناب عبداللہ خان صاحب اس کے مُدیر ہیں شبلی اور ان کے کارنامہ ہائے ادب پر یہ ایک معقول اور جامع رسالہ ہے۔

تصحیح

"آج کل" کے مارچ ۱۹۵۸ء کے شمارے میں "غالب سوسائٹی" کے عنوان سے جو مضمون شائع ہوا ہے اس میں سیٹھ گنشیام داس برلا صاحب کے نام کے آگے "۵ ہزار روپے" کے بجائے ۵۱ ہزار روپے پڑھا جائے۔

زیادہ اناج

پیدا کیجئے

قوم کی روز بروز بڑھتی ہوئی ضرورتیں
پوری کرنے کے لئے دُوسرے پنج سالہ پلان
کے دَوران میں
ہمیں کم سے کم ۱۰۰ لاکھ ٹن
مزید اناج پیدا کرنا ہے۔
اناج کی پیداوار میں یہ اضافہ
اچھے بیج، زیادہ کھاد، گھنی کاشت،
مناسب سینچائی اور کھیتی کے بہتر طریقوں کے
استعمال سے ممکن ہے۔

پلان کو کامیاب بنائیے

خوشی اور خوشحالی کیلئے

ہماری کتابیں

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پہلا پنج سالہ پلان (جنتا ایڈیشن)	۲٫۵۰ روپے	۵۰ نئے پیسے
آسان پنج سالہ پلان	۵۰ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
زمینی اصلاحات کی ترقی	۲۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
سماجی بہبود	۳۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
ٹرانسپورٹ اور پنج سالہ پلان	۲۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
آپ کا گاؤں اور پنج سالہ پلان	۵ نئے پیسے	۶ نئے پیسے
ہمارے نئے سکے	۲۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
پنج سالہ پلان۔ سوالات و جوابات	۲۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
دیہاتی صنعتیں	۳۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے

پچیس ۲۵ روپیہ یا اس سے زیادہ کی کتابوں پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائیگا

قیمت پیشگی اور پوسٹل آرڈر کے ذریعے بھیجنے سے آسانی رہتی ہے

پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ اولڈ سکریٹریٹ دہلی

ہندوستان کے کلچر اور تعمیر و ترقی

کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کے لئے یہ رسالے پڑھئے

انگریزی ماہنامے

مارچ آف انڈیا

"ہندوستان اور اس کی ترقی کا دلچسپ مرقع"
(سنڈے نیوز آف انڈیا)

فی کاپی ایک روپیہ — سالانہ چندہ دس روپے

کشمیر

کشمیر کی زندگی اور اس کے مسائل سے متعلق انگریزی ماہنامہ جو دلکش مضامین اور خوبصورت تصاویر سے مزین ہوتا ہے

فی کاپی ۵۰ نئے پیسے — سالانہ چندہ پانچ روپے

بھاگیرتھ

سینٹرل واٹر اینڈ پاور کمیشن کا سرکاری ترجمان — اس میں ہندوستان کے آبپاشی اور بجلی کے منصوبوں سے متعلق معلومات شائع کی جاتی ہیں۔

فی کاپی ۲۵ نئے پیسے — سالانہ چندہ تین روپے

سوشل ویلفیر

سینٹرل سوشل ویلفیر بورڈ کا انگریزی ماہنامہ جس میں ملک کی سماجی بہبود سے متعلق مختلف مسائل پر تبصرہ کیا جاتا ہے

فی کاپی ۵۰ نئے پیسے — سالانہ چندہ پانچ روپے

انگریزی اور ہندی

ہیں ایک ساتھ شائع ہونے والے رسالے

کُروکشیتر

اس مصور ماہنامہ کا مقصد کمیونٹی ڈویلپمنٹ پروگرام کی اشاعت ہے۔

فی کاپی ۵۰ نئے پیسے سالانہ چندہ چار روپے

گرام سیوک

یہ رسالہ کمیونٹی پراجیکٹ ایڈمنسٹریشن کے تحت کام کرنے والے گرام سیوکوں کی رہنمائی کے لئے شائع ہوتا ہے۔

فی کاپی ۱۵ نئے پیسے —

— سالانہ چندہ ایک روپیہ ۵۰ نئے پیسے

یوجنا (پندرہ روزہ)

چیف ایڈیٹر: خوشونت سنگھ

اس میں پنج سالہ پلان کے بارے میں ضروری معلومات بہم پہنچائی جاتی ہیں اور ملک بھر میں جو مختلف قسم کے ترقیاتی کام ہو رہے ہیں اُن کا تنقیدی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔ فی کاپی ۱۰ نئے پیسے

سالانہ چندہ دو روپے پچاس نئے پیسے

ہندی رسالے

آج کل (ہندی)

یہ ایک ثقافتی رسالہ ہے جس میں ملک کے سماجی ثقافتی مسائل اور غیر ملکی معاملات سے متعلق مضامین، کہانیاں اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔

فی کاپی ۵۰ نئے پیسے —

— سالانہ چندہ چھ روپے

بال بھارتی

ہندی میں بچوں کا باتصویر رسالہ۔ دلچسپ کہانیاں، بچوں سے متعلق مضامین اور چٹکلے اس میں شامل ہوتے ہیں۔

فی کاپی ۵۰ نئے پیسے —

— سالانہ چندہ چار روپے

سماج کلیان

ہندی میں سنٹرل سوشل ویلفیر بورڈ کا ترجمان

فی کاپی ۵۰ نئے پیسے —

— سالانہ چندہ چار روپے

ان رسالوں میں اشتہار دے کر اپنی تجارت کو فروغ دیجئے

یہ رسالے مشہور کتب فروشوں اور اخباری ایجنسیوں سے مل سکتے ہیں

یا براہِ راست اس پتہ پر لکھئے

پبلیکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ، پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

Edited and Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India. Old Secretariat, Delhi

Regd. No. D—509

آج کل

مئی ۱۹۵۸ء

ویشاکھ جیشٹھ شک سمت ۱۸۸۰

۵۰ نئے

ترتیب

سرورق ـ ڈاکٹر مولوی عبدالحق مرحوم (مدراس)

مئی ۱۹۵۸ء

ویشاکھ جیشٹھ شک سمت ۱۸۸۰

جلد ۱۶ نمبر ۱۰

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

اُردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

سالانہ چندہ:ـ
ہندوستان میں ـ چھ روپے
پاکستان میں ـ چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے:ـ نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ:ـ
ہندوستان میں ـ ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں ـ آٹھ آنے (پاک)

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

"نال دارڑہ جھیل ریلوے اسٹیشن کے قریب راجستھان نہر پراجیکٹ کا افتتاح ۳۰ مارچ ۱۹۵۸ء کو مرکزی وزیر داخلہ شری گووند بلبھ پنت نے کیا۔ اس نہر کا پانی اس ریگستان کو لہلہاتے کھیتوں، مسکراتی ہوئی بستیوں اور گہما گہمی والے صنعتی مرکزوں میں تبدیل کردے گا۔ آج سے دس برس بعد یہ پراجیکٹ مکمل ہو جائے گا۔ اس وقت تک چاروں طرف سڑکوں اور ریلوے لائنوں کا ایک جال سا بچھا دیا جائے گا۔ دو لاکھ کنبوں کو نئے کھیت ملیں گے۔ ہر سال پچھتر کروڑ روپے کی مزید خوردنی اجناس اور مویشیوں کے لئے چارہ پیدا ہوگا۔ ۳۵ لاکھ ایکڑ اراضی کو سیراب کیا جائے گا۔ نہر کی صورت گڑھ برانچ پر ۴ ہزار کلوواٹ بجلی پیدا کرنے والے دو بجلی گھر تعمیر ہوں گے۔ کپاس بیلنے اور تیل نکالنے کی نئی ملیں اور دیگر بہت سی صنعتیں جاری ہوں گی۔ غرضیکہ سارے علاقے میں ترقی اور خوشحالی کا دور دورہ ہوگا۔ اس پروجیکٹ کے لئے فی الحال ۶۶ء۲۷ کروڑ روپیہ منظور ہو چکا ہے۔ غالباً یہ دنیا بھر میں سب سے لمبی نہر ہوگی۔ انسان کے عزم و عمل کا یہ معجزہ رونما ہوگا تو راجستھان کا ہر باشندہ زبانِ حال سے کہے گا ؎

ہم نے زمینِ شور کو زرخیز کر دیا
جو تخم بو دیا اُسے گُل ریز کر دیا

افضل العلماء ڈاکٹر عبدالحق جنوبی ہند کی تعلیمی اور تہذیبی سرگرمیوں کی جان تھے۔ آپ نے معمولی حیثیت کے خاندان میں پیدا ہو کر ذاتی جد و جہد سے اعلیٰ سے اعلیٰ جدید و قدیم تعلیم حاصل کی۔ اپنی بے نظیر علمی قابلیت، تنظیمی صلاحیت اور علمی استعداد کی وجہ سے وہ اپنی مثال آپ تھے۔ آپ نے حصولِ آزادی کے بعد دکن میں سات تعلیمی کالج قائم کئے۔ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں پر مغز اور شگفتہ تقریر کرتے تھے۔ مشاعروں کی صدارت کرتے تو مشاعروں میں روح پھونک دیتے۔ علومِ شرقیہ کے فاضل اور جدید علوم سے پوری طرح آشنا تھے۔ جنوری ۱۹۵۸ء ہی میں مدراس پبلک سروس کمیشن کے چیئرمین مقرر ہوئے تھے۔ ان کی وفات سے وجاہتِ علمی و شرافتِ ذاتی کا ایک اور جوہر ملک کے خزانے سے جاتا رہا۔ ملکی بہبود اور صلح جوئی مرحوم کے پیشِ نظر رہی۔ وہ پچھلی نسل کے ایک عظیم المرتبت نمائندے تھے۔ کاروانِ زندگی کو ایسے سالار روز روز نہیں ملا کرتے۔ ادارے کو مرحوم کے پس ماندگان سے دلی ہمدردی ہے۔

ملیالم کے مشہور شاعر اور ہندوستان کے شعراء میں بہت ممتاز ہستی ولاتھول کا حال ہی میں انتقال ہوگیا۔ مرحوم نے اپنے شعری نغموں سے ملک بھر کی روح بیدار کردی تھی۔ اب ان کے کلام کا شہرہ بھارت کی حدوں سے نکل کر روس اور دوسرے ممالک تک جا پہنچا تھا۔ ان کا انتقال علمی اور ادبی حلقوں کے لئے باعثِ ملال ہے۔

پاکستان میں ایک گوشہ نشین شاعر اور ادیب مولانا فیاض ہریانوی کا انتقال ہوگیا۔ موصوف کو لسانیات سے خاص شغف تھا۔ اس موضوع پر ان کے غیر مطبوعہ مسودات کا خدا جانے کیا حشر ہوگا۔ ادھر اردو سے بے لوث محبت رکھنے والے اردو کے پرانے خادم پنڈت دتاتریہ پرشاد فدا جو گوناگوں خوبیوں کے مالک تھے دہلی میں انتقال فرما گئے۔ مرحوم ایک ماہرِ تعلیم اور خوش گو شاعر تھے۔

روس میں کچھ دلچسپ تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ کمیونسٹ پارٹی کے سرگرم سکرٹری مسٹر خروشچیف نئے وزیرِ اعظم بنے ہیں۔ مسٹر بلگانن بنک کے وزیر بن گئے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی روس نے اعلان کیا ہے کہ وہ ایٹمی اور ہائیڈروجنی تجربات کو ترک کرتا ہے لیکن امریکہ نے اس کے باوجود یہ کہا ہے کہ وہ اس قسم کی پراپیگنڈے والی باتوں کی طرف فی الحال رجوع نہیں کر سکتے ؎ یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات دے اور دل اُن کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

لکھنؤ میں مسلم لیجسلیٹرز کا کنونشن نواب صاحب چھتاری کی صدارت میں منعقد ہوا۔ شامل ہونے والوں نے بیک زبان اس بات کا اعلان کیا کہ کشمیر اب بھارت کا جزوِ لاینفک ہے۔ دنیا کی کوئی طاقت اسے ہندوستان سے الگ نہیں کر سکتی۔ مسلمانانِ ہند کے نمائندگان کا یہ اعلان ایک قولِ فیصل ہے۔

عرش ملسیانی

ہری چند اختر

ستائیس اٹھائیس سال کی بات ہے۔ اسلامیہ کالج لاہور کے پیچھے ایک تنگ گلی میں ایک سادہ سے مکان میں داخل ہوا تو پنڈت جی کو پہلی بار دیکھا۔ برآمدے کے فرش پر صرف ایک انگوچھا زیبِ تن کئے۔ ایک چھوٹی سی بالٹی سامنے رکھے آم چوس رہے تھے۔ میں انھیں پہلی ہی نظر میں پہچان گیا، وہ مجھے پہچان گئے۔ یوں محسوس ہوا جیسے برسوں کے شناسا ہوں۔ "آؤ بیٹھو، اور میرا ساتھ دو" یہ کہہ کر ایک میٹھا آم مجھے پیش کرتے ہوئے مجھ سے کہنے لگے۔ "سامان کہاں ہے۔ کیا خالی ہاتھ آئے ہو؟" میں نے کہا "میں تو کل رات ہی آ گیا تھا۔ اور رام گلی میں ماسٹر جگت سنگھ صاحب کے ہاں ٹھہرا ہوں۔" "اس تکلّف کی کیا ضرورت تھی۔ سیدھے یہاں چلے آتے۔" یہ کہہ کر پنڈت جی نے بے تکلفی کا آغاز کیا۔ والد کا مزاج پوچھا اور ساتھ ہی یہ تقاضا بھی کیا کہ سامان اٹھا لاؤ "بچّے لاہور سے باہر گئے ہوئے ہیں۔ ع "خوب گزرے گی جو مل بیٹھیں گے دیوانے دو"

پنڈت جی سے میری پہلی ملاقات کی یہ تفصیل ہے۔ اس کے بعد زندگی کی ایک طویل مدّت ان کی رفاقت میں گزر دی۔ ان کی شرافتِ نفس کے صدقے میں 'سگ باش برادرِ خورد مباش' کے مفہوم سے آشنا ہونے ہوئے خود کو اُن کا برادرِ عزیز نہیں بلکہ برادرِ خورد سمجھ کر فخر کرتا۔ تخلص اختر تھا۔ ذہانت اور علم کے آسمان کے وہ آفتاب تھے۔ لوگ انھیں اختر صاحب کہتے۔ کچھ نام کی قید لگا کر ہری چند اختر کہتے۔ ہم سب — میں اور اُن کے دوسرے خاص احباب — انھیں محض پنڈت جی کہتے۔ اسی محبوب نام سے انھیں اب بھی یاد کرتے ہیں۔

یکم جنوری ۱۹۵۸ء کی شب کو وہ عالمِ بقا کو سدھارے۔ مالیر کوٹلے کے مشاعرے میں ۱۵ دسمبر کو میرے ساتھ گئے تھے۔ واپسی پر انفلوئنزا اور نمونیا کا شکار ہوئے۔ یہاں تک تو میں نے بھی اُن کا ساتھ دیا۔ وہ صحت یاب ہو گئے۔ یہ خبر مجھے ۳۱۔ دسمبر کو ایک دوست نے دی۔ جب میں ان سے ملنے کے لئے جا رہا تھا۔ دوست نے مجھے روک لیا اور کہا "پنڈت جی مکان پر نہیں ہوں گے۔" میں رُک گیا اور اُن کے دیدار سے محروم رہ گیا۔

۲ جنوری کی صبح کو چھ بجے کے قریب کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ اندر آیا تو ایک نوجوان جسے میں جانتا بھی نہیں تھا کہنے لگا میں اختر صاحب کے مکان سے آیا ہوں۔ میرا ماتھا ٹھنکا، میں نے سوچا۔ پنڈت جی عام حالات میں اپنا دُکھ درد کسی کو نہیں بتاتے۔ ضرور کوئی غیر معمولی بات ہو گی۔ لیکن اندازہ صرف یہیں تک تھا کہ وہ شدید بیمار ہوں گے۔ محض ایک دو سیکنڈ کے وقفے کے بعد اس نوجوان نے کہا۔ کل رات ان کا انتقال ہو گیا۔ میں یقین نہ کر سکا۔ لحاف سے باہر نکلا۔ اور اس پیامبر سے معذرت کے ساتھ صرف اتنا کہا کہ چلئے میں جلد پہنچتا ہوں۔ مکان پر گیا تو ایک کہرام مچا ہوا تھا۔ بچے بلک بلک کر رو رہے تھے، مجھ سے لپٹ کر کہنے لگے۔ "چاچا جی! بابو جی کو بُلایئے، وہ بولتے نہیں آپ بُلائیں گے تو وہ ضرور بولیں گے۔"

آنکھوں سے آنسوؤں کا سیلاب بہنے لگا، ان کے قدموں کی طرف بڑھا۔ آخری سجدہ کیا اور صحن میں اُن کے چاہنے والوں کا انتظار کرنے لگا۔ دس بجے کے بعد جنازہ اٹھا تو بے اختیار زبان سے نکلا ع "خاموش ہو گیا ہے چمن بولتا ہوا" جس کو بھی خبر ہوئی وہ پہنچا۔ کوئی مکان پر، کوئی شمشان کے راستے میں اور کوئی شمشان پر۔ لاہور کی ادبی فضاؤں کا درخشندہ ستارہ، دلّی کی محفلوں کا صدر

اپنے آخری سفر پر تھا۔ آخری رسوم ادا کر کے سب لوگ اپنے اپنے گھروں کو چلے گئے۔ دوار کا داس شعلہ، مہندر سنگھ بیدی، راجندر تلی، خوشتر گرامی، رنبیر، پرشوتم لال ضیا، جگن ناتھ آزاد، تلوک چند محروم، شمشیر سنگھ نرولا، ملکھی رام اور کتنے ہی ادب نواز، ادب دوست اور ادب پرور اس جسم کو نذرِ آتش کرنے کے لئے جمع ہوئے تھے۔ جیسے اگر ذرا سی آنچ بھی لگتی تو یہ لوگ بلبلا اُٹھتے۔

قدر دانانِ کمال اس دُنیا میں ملتے نہیں تو صاحبِ کمال بھی کیوں رہیں۔ ہری چند اختر۔ بڑے بھائی، شفیق دوست تھے اگر مُرشد بھی کہہ دوں تو مبالغہ نہیں۔ اس دارِ فانی سے چل دیئے ایک دائمی سکون کی تلاش میں۔ اس ناہنجار دنیا کی آلائشوں سے دُور۔ ناقدریٔ عالم سے تنگ آکر نہیں بلکہ اس پر ایک حقارت آمیز نظر کرتے ہوئے ؎

ناؤ کو اک ساحل تو ملا طوفانوں سے چین تو ہے
موت ہے اچھا موت سہی میں اس گھاٹ اترتا ہوں

اس دَور میں شرافتِ نفس کا قحط ہے وہ شرافتِ نفس کا پیکر تھے اس دَور میں علم و فن کی کمی ہے وہ علم و فن کے اعتبار سے صاحبِ کمال تھے۔ اس دَور میں تملّق اور خوشامد کا بازار گرم ہے وہ خود دار اور غیور تھے۔ اس حد تک خود دار اور غیور کہ خود اپنے قول کے مطابق ؎

نوید سر بلندی دی منجّم نے تو میں سمجھا
سگانِ دہر کے آگے دو تا ہونے کا وقت آیا

جس کو دیکھتا ہوں ان کے لطیفوں کو روتا ہے۔ ان کی بھرپور شخصیت میں صرف بذلہ سنجی ہی کے پہلو کو دیکھتا ہے۔ کم استعداد لوگوں کو وہ لطائف سے خوش کر دیا کرتے تھے۔ ان کی شخصیت کو لطیفوں تک محدود کرنا ان سے ظلم اور اپنی عقل کا ماتم کرنا ہے۔ علم و فضل کے اعتبار سے ان کا مرتبہ بہت اُونچا تھا۔ وہ ایک چلتا پھرتا انسائیکلو پیڈیا تھے۔ نظم و نثر پر یکساں قدرت تھی۔ ہر ذہین آدمی سہل انگار ہوتا ہے وہ ضرورت سے زیادہ ذہین تھے۔ اس لئے ان کی سہل انگاری عیب کی حد تک بڑھ گئی تھی۔ انھوں نے نظم و نثر کی صورت میں اتنا کچھ لکھا۔ لیکن ایک بھی مجموعہ ان کی زندگی میں شائع نہ ہوا۔ اب بھی ان اوراقِ پریشاں کو جمع کرنا ہفتخواں طے کرنے کے برابر ہے۔ میں نے ان سے بارہا تقاضا کیا کہ مجموعہ مرتب کرلیں۔ جس بات کے لئے میں زیادہ تقاضا کرتا وہ اُسے میرے ذمے لگا دیتے۔ ان کی کچھ غزلیں میں نے جمع کی تھیں وہ محفوظ ہیں لیکن بہت سا کلام اور دوستوں کے پاس محفوظ ہوگا۔

ان کے علمی تبحّر اور حیرت انگیز قوتِ تحریر سے متعلق ایک واقعہ عرض کرتا ہوں۔ والد کا مجموعۂ کلام جنون و ہوش مرتب ہوا تو میں نے پنڈت جی سے کہا کہ دیباچہ یا مقدمہ کون لکھے۔ ہندوستان و پاکستان کے ادیبوں اور نقادوں کے کتنے ہی نام انھوں نے لئے۔ میں انکار کرتا چلا گیا۔ گھبرا کے کہنے لگے تو پھر خود ہی لکھ ڈالو۔ میں نے کہا اس سے بھی نزدیک کی بات کرتا ہوں۔ یہ مقدمہ آپ کو لکھنا ہے۔ کُرسی سے اچھل پڑے اور کہنے لگے اس سعادت کا میں واحد مستحق ہوں اس کا مجھے علم نہ تھا۔ مسوّدہ لے گئے لیکن تین چار ماہ لیت و لعل میں گزر گئے۔ میں ان کی غیر حاضری میں ان کے مکان سے مسودہ لے آیا۔ دوسرے دن پورے دس بجے وہ میرے دفتر میں موجود تھے۔ ان کے تیور کہہ رہے تھے کہ میری اس جسارت سے انھیں رنج پہنچا ہے۔ ذرا سرزنش آمیز لہجے میں مجھ سے کہنے لگے۔ مسودہ کیوں اُٹھا لائے مجھے تو کل رات مقدمہ لکھنا تھا۔ مسودہ ہی وہاں موجود نہ تھا۔ میں نے کہا مسودہ حاضر ہے، یہیں بیٹھ جایئے اور لکھ ڈالئے۔ میں کمرے سے نکل گیا۔ چار بجے کے قریب کیا دیکھتا ہوں کہ ۳۳ صفحے کا مقدمہ وہ لکھ چکے تھے اور مقدمہ بھی وہ جو اُردو نثر اور مقدمہ نگاری کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔

اُنھوں نے ستّاون برس کے قریب عمر پائی۔ ہوشیار پور کے ضلع کا ایک نہایت غیر معروف قصبہ 'صاحبا' ان کا مولد تھا۔ ان کے خاندان میں ادیب تو کجا معمولی علم سے شناسا بھی کوئی صاحب نہ تھے۔ یہ خدا کی دین تھی کہ وہ اس غیر معروف خاندان اور غیر معروف گاؤں کے فرد ہوتے ہوئے علم و ادب کی دنیا میں ایک پائدار شہرت کے مالک ہوئے۔ جالندھر کے گورنمنٹ ہائی اسکول میں زیرِ تعلیم تھے کہ حفیظؔ جالندھری سے ملاقات ہوئی۔ شعر کا شوق تھا انھیں کے شاگرد ہو گئے۔ یہ ہم عمر استاد اور شاگرد اسی زمانے سے یک جان و دو قالب ہو گئے۔ یہ رفاقت ٹوٹی تو ایک کی موت سے۔ جالندھر سے فارغ التحصیل ہو کر پنڈت جی لاہور فارمن کرسچین کالج میں داخل ہو گئے۔ شروع شروع میں 'شرما' تخلص کرتے تھے۔ حفیظؔ صاحب کے مشورے سے 'اختر' تخلص رکھا۔ ذہین اور طبّاع تھے۔ گرامی مرحوم کی صحبتوں سے جالندھر میں فیض یاب ہوتے رہے۔ کالج کے میگزین کے ایڈیٹر

تھے۔ طنز و مزاح فطرت میں تھا۔ 'دوزخی' تخلص سے بہت سی نادر نظمیں تصنیف کیں۔ اخبارات میں کلام چھپنے لگا۔ لاہور ایس۔ پی۔ ایس۔ کے ہال کے ہنگامہ خیز مشاعروں میں شرکت ہونے لگی۔ تاثیر، سالک اور صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کی ہم نشینی کے موقعے ملے۔ بی۔ اے پاس کرکے 'پھول' کے دفتر میں ملازم ہوگئے سید امتیاز علی تاج بھی ان کے مخلص دوستوں میں سے ہیں۔ اسلامیہ کالج میں داخل ہوئے اور فارسی میں ایم۔ اے پاس کیا۔ مسٹر منوہر لال مرحوم وزیر تعلیم تھے۔ اُن کی توجہ سے پنجاب اسمبلی کے دفتر میں رپورٹر کے عہدے پر فائز ہوگئے ۱۹۲۹ء سے ۱۹۴۱ء تک لاہور میں مقیم رہے۔ یہ زمانہ اُن کی ادبی سرگرمیوں کا نہایت اہم زمانہ ہے۔ اِدھر مولانا تاجور نے انجمن ارباب علم پنجاب کی بنیاد رکھی۔ ادھر پنڈت جی اور ان کے ساتھیوں نے مولانا سے اختلافِ رائے کی وجہ سے بزم ادب پنجاب قائم کی۔ دونوں بزموں کے مشاعرے ہوتے۔ بڑی ہنگامہ آرائیاں ہوتیں۔ اِدھر لالہ کرم چند نے ہفتہ وار اخبار 'پارس' جاری کر رکھا تھا۔ پنڈت جی اس میں مسلسل لکھتے۔ اب یہ بات ظاہر کرنے میں ذرا بھی ہرج نہیں کہ اس کے بیشتر اداریے نوٹ اور 'نمکدان' پنڈت جی کے قلم سے ہوتے ملک بھر میں 'نمکدان' کی دھوم تھی۔ مشاعروں کا ذکر ہوتا۔ مخالفت اور موافقت میں قلم رانیاں ہوتیں۔ کوئی ادبی واقعہ ہوتا، کوئی سیاسی تنازعہ شروع ہوتا یہ اور ان کے احباب اسے لے اڑتے۔ تاجور کے خلاف بہت کچھ لکھا گیا، ظفر علی خاں کی نظموں کے جواب دیئے گئے۔ منشی راج نرائن ارمان اور رچھپال سنگھ شیدا سے خوش فعلیاں ہوتیں، حسن نظامی اور محمد علی کے جھگڑے کو اچھالا جاتا، زبان اور فن کے نکات پر بحثیں ہوتیں۔ اللہ اللہ کیا زمانہ تھا۔ بات میں بات نکلتی، خوش فکری کے جوہر کھلتے، بذلہ سنجی پروان چڑھتی، صف آرائیاں ہوتیں، واہ واہ، سبحان اللہ کا شور مچتا، ہاؤ ہو کا بازار گرم ہوتا۔ ذہین لوگ تھے۔ طباعی ان کا خاصہ تھا۔ احمد شاہ بخاری پطرس بھی اُن کے شریکِ کار تھے۔ کسی کی مونچھوں پر پھبتیاں کستے۔ ع 'روٹی تو کسی طور کما کھائے مچھندر' پرانے لوگ 'زبان میں' کچھ سناتے تو پنڈت جی 'زبان سے' ارشاد فرماتے اور زبان کی قلابازیوں کا مذاق پیروڈی سے اڑاتے ——

کہا کابل چلے جائیں کہا کابل چلے جاؤ
کہا افغان کا ڈر ہے کہا افغان تو ہوگا

کہا ہم چین ہو آئیں کہا تم چین ہو آؤ
کہا جاپان کا ڈر ہے کہا جاپان تو ہوگا

پنڈت جی مشاعرے میں ہمیشہ ایک گوشے میں بیٹھتے، احباب کا مجمع ان کے گرد ہوتا۔ ہر شعر پہ تبصرہ ہوتا اور وہ وہ نکات نکلتے کہ مشاعرے کا یہ گوشہ زعفران زار بن جاتا۔ ایک بزرگ اور کہنہ مشق شاعر غزل پڑھ رہے تھے بات کٹتی، رات کٹتی زمین تھی۔ انھوں نے پہلا مصرع پڑھا ع
یہ دل ہے یہ کلیجا یہ جگر ہے، پنڈت جی بھلا کب چوکنے والے تھے فوراً مصرع دیا اور بلند آواز سے پڑھا 'قصائی دے گیا سوغات کٹتی'، محفل میں قہقہہ پر قہقہہ بلند ہوا۔

رام رچھپال سنگھ شیدا کا کمن۔ راجہ نرائن ارمان کی مونچھیں، تاجور نجیب آبادی کی توند، حسن نظامی کی تبلیغ، ظفر علی خاں کے آباء کا پیشہ خشت پزی، کس کس بات کو ستم ظریف دوزخی نے موضوعِ سخن نہیں بنایا۔ ظفر علی خاں سے نوک جھونک ہو رہی تھی کہیں ان کے شعر میں تعقید نظر آئی۔ پوری نظم صنعت تعقید میں کہہ ڈالی۔

پھر ظفر کے بعد گائے ایسے ڈھولے کون گا — پھر سنائے ٹھمریاں ٹپے جو بولے کون گا
اُمتِ مرحوم کی جیبیں ٹٹولے کون گا — بھر کے لے جائے بغلیں چندے کے جھولے کون گا
نبض تک خاموش رہ جاتی ہے عیبِ حسن سے — حال دل پوچھا اگر اس نے تو بولے کون گا
تو جو مجھ پر کر رہا ہے بے جگر مشق کلوخ — چمن کے تیرے واسطے لائے غلولے کون گا
ہے شبِ وعدہ ادھر مجھ پر ہے غلبہ نیند کا — وہ اگر آئے تو پھر دروازہ کھولے کون گا

دوزخی صاحب بھی ساحل سے چمٹ بیٹھے اگر
عشق کے طوفان میں کھائے ہچکولے کون گا

پیروڈی کی صرف دو مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔

یہ لے بوتل کے دام کہ ساقی رات گزرنے والی ہے
اور یہ تیرا انعام کہ ساقی رات گزرنے والی ہے
لاکھوں ہیں ابھی پینے والے مر جائے گا تھک کر سالے
جا کر لے کچھ آرام کہ ساقی رات گزرنے والی ہے

شعر میرا ہے مثلِ سندھ عمیق — اور روانی چناب کی سی ہے
دلِ خانہ خراب کی صورت — دلِ خانہ خراب کی سی ہے
گرمیٔ عشق یعنی گرمیٔ عشق — جون کے آفتاب کی سی ہے

اک طرف پاؤں اک طرف جوتا　　مری حالت جراب کی سی ہے
نیشچ جی دوزخی ملے تھے آج　　شکل بالکل جناب کی سی ہے

صحیح ذوقِ مزاح اس کو کہتے ہیں کہ آپ پر خود ضرب پڑے تو آپ بوکھلائیں نہیں۔ خود اپنے نام سے متعلق دو لطیفے وہ خود ہی مزے لے لے کر بیان کیا کرتے تھے۔ لاہور ریڈیو میں ملازم تھے۔ لنچ کا وقت تھا، کسی محترمہ نے ٹیلیفون کیا۔ پنڈت جی نے محترمہ سے کہا کہ متعلقہ صاحب کو وہ ان کا پیغام دے دیں گے۔ کیونکہ وہ ابھی موجود نہیں لنچ پر گئے ہیں۔ محترمہ نے ٹیلیفون پر پوچھا آپ کا اسم گرامی، آپ نے جواب دیا۔ ہری چند اختر۔ محترمہ نے کہا۔ ہری چند ..... آپ نے فرمایا۔ اختر۔ محترمہ نے کہا، سبحان اللہ کیا نام ہے۔ ہری چند اختر۔ یہ تو وہی بات ہوئی ممتاز شانتی۔

دوسرا لطیفہ یہ ہے کہ ان کے ایک پاکستانی دوست نے کہا کہ پنڈت جی ہمیں عزیز کیوں نہ ہوں ان کا نام تامی تو ہمارا قومی جھنڈا ہے۔ ہری چند اختر سبز رنگ اور چاند تارا۔

گرامی، اقبال، سر عبدالقادر، ظفر علی خان، راجہ نریندر ناتھ، رائے بہادر کنور سین کی صحبتوں میں شامل رہے۔ گرامی پر ایک دلچسپ مضمون آپ کے قلم سے حال ہی میں "آج کل" کے صفحات کی زینت بن چکا ہے۔ اقبال کی محفلوں کے بہت سے قصّے ہم نے ان سے سُنے صرف ایک قصّہ یاد رہ گیا ہے۔ نیاز محمّد لاہور ہائی کورٹ کے ایک مشہور وکیل تھے ایک ٹانگ شانِ تیموری کی حامل تھی۔ ایک دن ایک فارسی غزل "نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز" کے مصرع پر کہہ کر لائے۔ علامہ اقبال کو سنائی۔ وہ سُنتے رہے اور آخر میں ایک فی البدیہہ شعر سے داد دی ؎

گرچہ در قانوں فلاطوں پا شدی　　بر زمینِ شعر لنگانی ہنوز

قاضی میر احمد شاہ رضوانی گورنمنٹ کالج لاہور میں پروفیسر تھے۔ انھیں خان صاحب کا خطاب ملا۔ صوفی غلام مصطفیٰ لیکچرر تھے۔ صوفی صاحب نے اس موقع پر ایک نظم "نذرِ گرداں"، اثر گردال کی زمین میں سُنائی۔ پنڈت جی نے برجستہ ایک دعائیہ شعر کہا ؎

قاضیٔ ما را خاں بہادر کُن　　صوفی را لیکچرار تر گرداں

جموّں کے مشاعرے میں شامل ہونے کے لئے شعراء کی کھیپ لاہور سے ریل میں سوار تھی تو پنڈت ونستہ پرشاد فدا نے (افسوس حال ہی میں آپ کا بھی دہلی میں انتقال ہو گیا) اختر صاحب سے کہا کہ غزل تو کہہ لی ہے مقطع نہیں ہوا ذہن نہیں، خدا ہو کر، دُعا ہو کر۔ اختر صاحب نے کہا کہ لیجئے مقطع حاضر ہے ؎

مزا جینے کا آخر دل لگانے پر ہی ملتا ہے　　فدا صاحب کسی پر دیکھ لینا تھا فدا ہو کر

فدا صاحب بڑے متین اور ثقہ آدمی تھے۔ احباب نے یہ مقطع سُنا تو ریل کا ڈبہ ایک فرمائشی قہقہے سے گونج اُٹھا۔ علمی مباحث میں خواہ مخواہ کُود پڑنا اختر صاحب کی فطرت تھی۔ بذلہ سنجی کا کوئی موقع ملتا تو چُوکتے نہیں تھے۔ علم و فن کی بصیرت کے لحاظ سے بڑے بھاری بھرکم انسان تھے لیکن ان کی ذاتی شرافت اور انکسار کے قصّے اگر لکھنے بیٹھوں تو پوری کتاب ہو جائے۔ وہ یاروں کے یار، بڑے ملنسار اور ہر جہت سے بلند مرتبہ آدمی تھے۔ تمام عمر دوستوں کی خدمت کرتے رہے۔ خود تنگ دست رہے لیکن دوستوں کی تنگ دستی دیکھ نہ سکتے تھے۔ دفتر سے گھر تک آتے آتے آدھی تنخواہ بانٹ دیتے۔ قرض لے کر احباب کی مشکل کُشائی کرتے۔ ان کے خاندان میں بیواؤں اور یتیموں کی بڑی تعداد تھی۔ جب کبھی وطن جاتے، جیب میں جو کچھ ہوتا تقسیم کر دیتے، صرف ریل کا کرایہ بچ جاتا۔ اس سلسلے میں بعض "دوستوں" نے ان کی اس شرافت سے ناجائز فائدہ بھی اٹھایا۔ اور وقت آنے پر کبھی ان کی بات نہ پوچھی۔ غالباً اسی سے متاثر ہو کر انھوں نے یہ غیر فانی شعر کہا ہو گا ؎

ہمیں بھی آ پڑا ہے دوستوں سے کام کچھ یعنی　　ہمارے دوستوں کے بے وفا ہونے کا وقت آیا

۱۹۴۳ء میں جوان بیٹے کا انتقال ہوا۔ دوسرے تیسرے دن ہی احباب کی محفل میں شامل تھے۔ ایسا صابر اور قانع انسان میں نے دیکھا ہی نہیں معاش کی خاطر انھوں نے کبھی بڑے لوگوں کے آستانوں پر سر نہیں جھکایا۔ ایک دن جناب جوش ملیح آبادی نے میری موجودگی میں ان سے کہا کہ اختر صاحب آپ کی معاشی بہتری ہو بھی کس طرح۔ آپ تو اتنے کاہل اور مستغنی ہیں کہ جس سے آج ملنے کی ضرورت ہے آپ اس سے مہینوں بعد ملیں گے۔ فرمانے لگے۔ "جوش صاحب واقعہ یہ ہے کہ میں عرش کے سوا کسی اور کے کہنے پر کسی آستانے پر سجدہ کرنے نہیں جاتا۔ لیکن جب اس کے کہنے پر چلا جاتا ہوں اور وہ صاحب مکان پر نہیں ملتے تو بڑی راحت نصیب ہوتی ہے۔" یہ تھی اُن کی شانِ استغنا۔

ایک دن خلافِ توقع مجھ سے ملنے کے لئے آئے۔ میں نے کہا کہیئے

کیا ارشاد ہے۔ کہنے لگے۔ سو روپے لاؤ، فوری ضرورت آپڑی ہے۔ میں نے تذبذب کا اظہار کیا۔ سو روپے دینے سے نہیں بلکہ اس خیال سے کہ یہ سو روپے بھی 'خیرات' ہونے والے ہیں۔ میں نے کہا پنڈت جی مجھے اور بھابھی کو یہی شکایت ہے کہ آخر آپ کرتے کیا ہیں۔ بچّوں کے ٹکڑے چھین کر دوستوں کو دیتے ہیں یہ واجب نہیں۔ انھیں یہ "تنقید" اچھی نہ لگی۔ ذرا آزردہ خاطر ہو کر کہنے لگے کہ تم دونوں مجھ سے جواب طلب نہیں کر سکتے۔ میری بداعمالی دیکھو تو مجھے گردن زدنی قرار دے سکتے ہو۔ اتنا کہا اور جیب سے سو سو روپے کے پانچ نوٹ نکال کر کہنے لگے کہ بس ایک نوٹ کا اضافہ اور کر دو۔ ایک دوست کی جان آج چھ سو میں بچتی ہے۔ میں دیکھتا رہ گیا۔ دل ہی دل میں ان کے قدموں پر سر جھکایا اور سو روپے اُن کی نذر کیے۔ خوش خوش گئے اور کہتے گئے کہ بہت جلد یہ سو روپے واپس کر دوں گا۔ چناں چہ ایسا ہی ہوا۔ یہ عظیم المرتبت انسان قرض لے کر دوستوں کی مدد کرتا تھا۔

راشننگ کا زمانہ تھا، کپڑا ملتا نہیں تھا۔ ایک عقیدت مند سفید لٹھے کا تھان لایا اور پنڈت جی کو دے گیا۔ وہ تھان دفتر میں میز پر پڑا تھا کہ اُن کے دوست ماتحت حتیٰ کہ چپراسی تک آئے اور ایک ایک دو دو قمیض کا کپڑا ان سے لے گئے۔ ان کے لئے ایک دھجّی بھی زخم پر پٹّی باندھنے کے لئے نہ بچی۔ طرّہ یہ کہ انھیں یہ تھان قیمتاً ملا تھا اور 'مالِ مُفت' کی حیثیت سے تقسیم ہوا۔ ایسے سینکڑوں قصّے ہیں کس کس کو بیان کروں۔

حرفِ شکایت کبھی زبان پر نہیں آیا۔ اگر آیا بھی تو بڑے رکھ رکھاؤ سے ؎

کہیں افراط ہے چہرہ افروز   کہیں خونِ جگر باقی نہیں ہے
مجالِ دم زدن کس کو ہے یارب   مگر یہ شانِ رزّاقی نہیں ہے

اقبال کے اسی مضمون اور اسی زمین کے قطعے سے اختر صاحب کا قطعہ بہت بلند اور خدا سے زیادہ خلوص و ارادت کا حامل ہے۔

درد سے کراہتے منہ سے ہائے نکلنے کو ہوتی کسی بچّے کو کمرے کی طرف آتے دیکھتے تو اُس 'ہائے' کو پی جاتے۔ مبادا بچّوں کو رنج ہو۔ آنکھوں کی بینائی جاتی رہی۔ بچّوں کو اس کا علم تک نہ ہوا۔ دوار کا داس شعلہ کو بُلایا اور کہا کہ میری آنکھوں میں کچھ تکلیف ہے۔ آنکھیں بند کر لیتا ہوں تو راحت ہوتی ہے۔ اس لئے میرا ہاتھ پکڑو اور مجھے ڈاکٹر 'کول' کے پاس لے چلو۔ خوش قسمتی سے آپریشن کامیاب ہو گیا اور ایک آنکھ کی بینائی واپس آگئی۔ اُن کے بچّوں کو تادمِ مرگ یہ علم نہیں تھا کہ ایک آنکھ کی بینائی جاتی رہی تھی۔

بیس مہینے سے پنشن پر تھے۔ ابھی پنشن ملنا شروع نہیں ہوئی تھی۔ میں نے ایک دن پوچھا۔ پنڈت جی کیا سلسلہ ہے، گزر کیسے ہو رہی ہے، کہنے لگے، "شکر ہے بہت اچھی گزر ہو رہی ہے۔" ان کے انتقال کے بعد مجھے اندازہ ہوا کہ اِس 'اچھی گزر ہو رہی ہے' کا مفہوم کیا تھا۔ ان کے انتقال پر ہندستان اور پاکستان میں بڑا ماتم ہوا، اخباروں میں مضمون لکھے گئے، جلسے بھی ہوئے۔ مرثیے بھی موزوں ہوئے، قطعاتِ تاریخ کی بھی بھرمار ہوئی لیکن اس سے کیا ہوتا ہے۔ ضرورت ان پانچ معصوم کلیوں کی نگہداشت کی تھی جنھیں یہ غافل و مستغنیِ مالی ہم لوگوں کے رحم و کرم پر چھوڑ گیا۔ اللہ کا شکر ہے کہ دوستوں نے اس ضرورت کو محسوس کیا اور حالات اب اتنے مایوس کُن نہیں ہیں۔ وہ پانچ بچّوں اور ایک بیوہ کو خدا کے حوالے کر کے چلے گئے، اُس خدا کے حوالے جس کے باب میں انھوں نے کہا تھا ؎

تو میرے اعمال کا پابند نکلا حشر میں   اے خدا میرے خدا تجھ کو خدا سمجھا تھا میں

آل احمد سرور صاحب ایک ہی ملاقات میں ان کے گرویدہ ہو گئے تھے اکثر مجھے خط لکھتے تو پنڈت جی کا حال پوچھتے اور کہتے کہ پنڈت جی سے صرف اتنا کہہ دیجئے ؎ تیرے فتراک میں شاید کوئی نخچیر بھی تھا۔ چناں چہ پنڈت جی کی موت پر ہماری زبان میں آپ نے ان کا ماتم یوں کیا۔

ہری چند اختر کو لوگ زیادہ تر ایک ایسے شاعر کی حیثیت سے جانتے تھے جو باوجودِ ترنّم سے محروم ہونے کے مشاعروں میں اپنے جاندار اشعار سے خراجِ عقیدت وصول کر ہی لیتا تھا۔ کچھ لوگ انھیں ایک باغ و بہار اور زندہ دل شخص کی حیثیت سے بھی جانتے تھے۔ مگر کم لوگوں کو معلوم تھا کہ اس باغ و بہار شخصیت کے پیچھے زبان، ادب اور فن کی کتنی گہری معرفت چھپی ہوئی ہے۔ اختر آزادی سے پہلے لاہور کی محفلوں کی جان تھے۔ آزادی کے بعد ہندستان آئے اور دہلی میں مقیم ہوئے۔ آج کی کاروباری دُنیا میں ہر شخص ترقی کا زینہ طے کرنا چاہتا ہے۔ یہ ایسے معصوم آدمی تھے کہ اپنی ادبی دلچسپیوں میں انھیں یہ بھی خبر نہ ہوئی کہ بجائے آگے بڑھنے کے یہ اور پیچھے ہٹتے جاتے ہیں۔ ہری چند اختر نے گرامی، اقبال، ظفر علی خاں، تاجور نجیب آبادی کی صحبتیں اٹھائی تھیں۔ محمود شیرانی کے شاگرد تھے۔ ادبی نوک جھونک، حاضر جوابی،

بذلہ سنجی میں ان سے بازی لے جانا مشکل تھا۔۔۔۔ اختر یاروں کا یار تھا۔ بڑا مخلص اور پاک باطن انسان تھا، بڑا کڑھا ہوا آدمی تھا۔ کلاسیکی ادب کا بڑا رچا ہوا مذاق رکھتا تھا۔ احباب کی ہر خدمت کے لئے دل و جان سے حاضر رہتا تھا۔ ستاون سال کی عمر میں اس کا اس طرح بزمِ ادب سے رخصت ہو جانا ایک ایسا سانحہ ہے جس کا داغ دل سے محو ہونے والا نہیں۔ اختر کا سرمایۂ شعری زیادہ نہیں لیکن جو کچھ ہے اس میں ذوقِ سلیم، زندگی کی سچی بصیرت، فطرتِ انسانی کی نباضی، اور ایک حکیمانہ شعور کی کارفرمائی ملتی ہے ان کی نثر میں ایک وزن و وقار ہے اور اُن کے پُرمغز اسلوب میں ایک پرکیف روانی، کاش ان کا یہ سارا ادبی سرمایہ جلد سامنے آسکے۔ اختر کے ساتھ ادب سے وہ والہانہ عشق، بیلاسٹے سخن کی وہ بے ساختہ پرستش، نکتہ سنجی اور نکتہ دانی کی وہ دل کش روایت رخصت ہوگئی جو ہمارے ایک باتمدن کاروان کا طرۂ امتیاز تھی۔

آخر میں ان کے کلام کا ایک مختصر انتخاب بھی ملاحظہ فرمایئے۔

ایک بُت ایک ہی بُت کا ہوں پُجاری اختر — اپنے اس شرک پہ توحید کا دعوےٰ ہے مجھے

اپنی مظلومی اور احباب کی بدکیشی کو — دامِ تزویر بنایا ہے زمانے کے لئے

ان کی موہوم شقاوت کے گلے کرتا ہوں — اپنی معلوم خباثت کو چھپانے کے لئے

مرے چمن کی خزاں مطمئن ہے کہ یہاں — خدا کے فضل سے اندیشۂ بہار نہیں

داتا ہے بڑا مذاق مرا بھر پور غزلنے میں اس کے

یہ سچ ہے مگر اے دستِ دعا ہر روز تقاضا کون کرے

بتوں کے عشق میں کھویا گیا ہوں وہ لئے اختر — خدا شاہد ہے میں اکثر خدا کو یاد کرتا ہوں

جنھے بھی پیمبر بھی ترے ابلیس بھی تیرا — الٰہی روزِ محشر امتحاں تیرا ہے یا میرا

علامت میرے عصیاں کی ہے کلنک داغِ پیشانی — مگر یہ داغِ دل یارب نشاں تیرا ہے یا میرا

فریب حضرتِ آدم کو دے گیا ابلیس — قریب ہی تھا خدا بھی خدا سے کچھ نہ ہوا

خدا تو ٹھہرا مسلمان اُس کا شکوہ کیا — مرے لئے مرے پروردگار سے کچھ نہ ہوا

ترکِ گنہ لے واعظ جی دل سے نہیں مجبوری ہے

آپ خدا سے ڈرتے ہیں میں دُنیا سے ڈرتا ہوں

تمھاری یاد ہی مقصد رہا جس کی عبادت کا — وہ چشمِ منتظر پتھرا گئی کیا تم نہ آؤ گے

بہارِ جاں فزا بلبل کے نغمے چاندنی راتیں — ہر اک شے کنے والی آگئی کیا تم نہ آؤ گے

جب بیٹھنے والے عشق کی ذلت پہ ہنس چکے — ہم نے پھر اُن کا نام لیا اور رو دیئے

پہلے تو شرمِ ضبط سے چُپ تھے حضورِ دوست — پھر حوصلے سے کام لیا اور رو دیئے

نعمتوں کو دیکھتا ہے اور ہنس دیتا ہے دل — محوِ حیرت ہوں کہ آخر کیا ہے میرے دل کے پاس

جو ٹھوکر ہی نہیں کھاتے وہ سب کچھ ہیں مگر واعظ

وہ جن کو دستِ رحمت خود سنبھالے اور ہوتے ہیں

اک بار جو مل جائیں وہ بچھڑے ہوئے ملے — سو بار مجھے تلخیٔ ایام گوارا

ملاقاتیں بھی ہوتی ہیں ملاقاتوں کے بعد اختر — وہ مجھ کو بھول جاتے ہیں میں اُن کو یاد کرتا ہوں

خدا جانے یہ ہے اوجِ یقیں یا پستیٔ ہمت — خدا سے کہہ رہا ہوں ناخدا ہونے کا وقت آیا

ہاتھ شل ہونے لگے ہیں پھر دعا اٹھتی رہے — تیری بے مہری کو اپنا امتحاں سمجھا تھا میں

آہ سوداگر ہی تھے وہ دوست بھی ہم جنہیں — بے نیازِ کاوشِ سود و زیاں سمجھا تھا میں

ہم اسیرانِ قفس کی ہائے رے مجبوریاں — سامنے آنکھوں کے جلتا آشیاں دیکھا کئے

ہر شخص کو بخشی گئی تمیزِ بد و نیک — ہر شخص زیاں کار ہے معلوم نہیں کیوں

پتّہ بھی اگر ہلتا ہے تو اس کی رضا سے — اور بندہ گنہگار ہے معلوم نہیں کیوں

دیندار ہے زاہد کی زباں بھی مرا دل بھی — پھر مفت کی تکرار ہے معلوم نہیں کیوں

مجھ کو دیکھا پھوٹ کے رویا — اب سمجھا سمجھانے والا

انکارِ سجدہ ہے یہاں کس روسیاہ کو — شایانِ سجدہ بھی تو مگر کوئی در ملے

ملکی و غیر ملکی مسائل پر بھی آپ نے بہت کچھ کہا ہے۔ وہ سب اوراقِ پریشاں کی صورت میں اِدھر اُدھر پڑا ہے۔ امکان تو یہی ہے کہ وہ سب گلدستۂ طاقِ نسیاں ہو جائے گا۔ لیکن ان کے مخلص دوست مسٹر ممتاز حسن فنانس سکرٹری حکومت پاکستان ان کا مجموعۂ کلام شائع کرنے کی فکر میں ہیں۔ اللہ انھیں توفیقِ نیک اور جزائے خیر دے۔

پنڈت جی چلے گئے، اس دنیا میں جہاں ہم سب کو پہنچنا ہے۔ وہ یارانِ تیزگام میں سے تھے۔ ہمیں جرسِ کارواں کے نالوں کے رحم پر چھوڑ گئے۔ اس دنیا کو انھوں نے جس انداز سے دیکھا اس کے پیشِ نظر عالمِ بالا سے یہی شعر سناتے ہیں۔

السلام اے بعدِ ما آیندگانِ رفتنی

بر شما خوش باد ناخوش ہائے دنیائے دنی

معتصم عباسی آزاد

مظہرِ اُلفت

(اس کے نام جس نے مجھے ساحر لدھیانوی کی نظم "تاج محل" سنائی۔ جس کے جواب میں اس نظم کی تخلیق ہوئی۔)

"تاج اک منظرِ سرمایہ و دولت ہی سہی
چشمِ بدبیں کے لئے باعثِ نفرت ہی سہی
پھر بھی ایثارِ محبت کا علم دار ہے یہ!

جذبۂ دل سے منور ہے یہ تعمیرِ حسیں
اس کو معصوم تمناؤں نے بنوایا ہے
رشک کی چیز ہے یہ اس کو تعصب سے نہ دیکھ
یہ محبت کے حسیں خواب کا سرمایا ہے

"بزمِ شاہی" تو نہیں درس گہِ عشق ہے یہ — جو بناتی ہے محبت کو وفا کا پابند
دل کی دنیا میں نہیں شاہ و گدا کی تفریق — جذبۂ عشق نہیں حرص و ہوا کا پابند

ثبت ہے تاج کی پیشانی پہ عظمت اُن کی — "جن کی صناعی نے بخشی ہے اسے شکلِ جمیل"
ان سے بھی سارے زمانے کو عقیدت ہے وہی — جن کی فنکاری کی ملتی نہیں کوئی تمثیل

اس میں سطوت کی نشانی ہے مگر "محبوب" نہ دیکھ — دیکھ اک دل کی یہ نکھری ہوئی تصویرِ وفا
دل میں روشن تو ہے فانوسِ محبت اپنے — گر ہیں تاریک ہمارے در و دیوار تو کیا

پیار ان کا بھی ہے تابندہ و پائندہ مگر — اک نئے رنگ میں تشکیل ہوئی ہے اس کی
ان کی صناعی و قدرت سے خود ان کے ہاتھوں — تاج کے روپ میں تکمیل ہوئی ہے اس کی

جذبۂ دل میں اگر خونِ جگر شامل ہے — خود بخود غیب سے تدبیر بھی ہو جاتی ہے
اس کی عظمت کے سبب اہلِ نظر کے دل میں — اک نئے تاج کی تعمیر بھی ہو جاتی ہے

دیکھ کر تاج کے یہ نقش و نگارِ رنگیں — ان کے جذبات کا احساس بھی تڑپاتا ہے
دل میں قندیلِ عقیدت وہیں جل اُٹھتی ہے — جب کبھی ان کی محبت کا خیال آتا ہے

عشق اک جذبۂ طاہر ہے بلند اور لطیف — حد و بغض کی پستی سے تقابل ہے عبث
عشق و دولت کا تخیل ہے سمجھ کی پستی — دعویٔ وسعتِ نظری کا تجاہل ہے عبث

ہم نے تاریخ تو شاہوں کی بہت دیکھی ہے — ظلمتِ سوزِ نہاں سے وہ مگر خالی ہے
یہ تو اک جذبۂ ایثار و وفا تھا جس نے — معتبر عشق و محبت کی بنا ڈالی ہے

"یہ عمارات و مقابر، یہ فصیلیں، یہ حصار" — ہیں یقیناً یہ شہنشاہوں کی عظمت کے ستون
کون کہتا ہے کہ ناسور ہیں کہنہ ناسور — یہ ہوس کار تخیّل کا ہے اندازِ جنوں

سرِ مرقد جو یہ جلتا ہے وفاؤں کا چراغ — اس کی تنویر سے تو دل کو فروزاں کر لیں
کیوں نہ پیمانِ وفا کر کے ہمیشہ کے لئے — ظلمتِ راہِ محبت کو درخشاں کر لیں

"یہ چمن زار، یہ جمنا کا کنارا، یہ محل
یہ منقش در و دیوار، یہ محراب، یہ طاق"
ایک شاعر نے تخیّل کا سہارا لے کر
پیار کی زندہ نشانی کا اڑایا ہے مذاق
پھر بھی ایثار و محبت کا علم دار ہے یہ!

عشرت دیلوری

تاج محل

یہ تاج محل گلشنِ صنعت کی کلی ہے — یا تحفۂ ممتاز ہے مصری کی ڈلی ہے
یا نور جہاں کے کسی مو باف کا جگنو — یا برق صفت چشمِ جہانگیر کا آنسو
یا شاہ جہاں کے دلِ شفاف کا ٹکڑا — یا آئینے میں حسرتِ ممتاز کا مکھڑا
جمنا کی کسی لہر نے ساحل کو نوازا — یا گر پڑا گردوں سے کوئی نجمِ ثریّا
گردوں نے ستاروں سے نیا خوان چُنا ہے — یا چاند کی کرنوں سے کوئی جال بُنا ہے
گنبد ہے کہ سورج کی کلاہِ فلک افروز — یا ہے کوئی فانوسِ چراغِ شبِ نوروز
مینار عقیدت سے جبیں بوسِ فلک ہیں — یا طوفِ حرم کے لئے ایستادہ ملک ہیں
دیواروں میں بلور کے آئینے جڑے ہیں — یا انجمنِ خلد کے افراد کھڑے ہیں
محرابوں میں ہیں کنگروں کی نقرئی لڑیں — یا پلکیں کشادہ کئے ہیں خُلد کی حوریں
ہر سنگ میں تعمیر کی تاریخ ہے خنداں — یا حسن و محبت کا ہے عنوان درخشاں
الفاظ کی تشدید فسوں کارِ نظر ہے — یا پھیلا ہوا خلد کے طاؤس کا پر ہے
ہیرے ہیں کہ جبریلِ امیں کی خنک آنکھیں — یا کرمکِ شب تاب کی نکلی ہیں براتیں
ہر صحن ہے ظلمت کا خدا داد دفینہ — یا عکس فگن ہے کسی رضوان کا سینہ

جو نقش ہے انصاف و صداقت کی ہے تصویر
داد آج بھی دیتا ہے یہاں عدلِ جہانگیر

غلام احمد فرقت کاکوروی

مرزا صاحب کا مکان

بھائی سلیم صاحب! تو واللہ آج ہو جائے۔ یعنی کہ وہ مکان جس کے بارے میں آپ اُس دن فرما رہے تھے کہ مرزا صاحب کا محل تھا مگر ایسا پختہ اور مضبوط کہ اگر آپ اِک ذرا منہ سے فو کر دیں تو پُورا مکان ہوا میں کلیلیں مارنے لگے۔ مگر آپ نے یہ نہیں بتایا کہ اُس مکان کا پتہ کیسے معلوم ہوا۔

سلیم۔ اے حضور! اُس مکان کا پتہ تو خود بخود لگ گیا۔ یہ سمجھ لیجئے کہ جس رکشا پر ہم اسٹیشن سے مرزا صاحب کا مکان تلاش کرنے نکلے تھے۔ اس کا رکشا والا اتفاق سے مرزا صاحب سے بخوبی واقف تھا۔ بس اس نے رکشا مرزا صاحب کے مکان پر لاکر کھڑی کر دی۔ میں نے مکان کے دروازے پر پہنچ کر کنڈی کھٹکھٹائی۔
(کنڈی کھٹکھٹانے کی آواز)

سلیم۔ اے بھئی سیّد صاحب ہم آ دیں (دوبارہ مسلسل کنڈی کھٹکھٹانے کی آواز کے درمیان)

مرزا صاحب۔ ارے رُکئے آیا۔۔۔۔ واللہ یہ آپ کیا کر رہے ہیں۔۔۔۔۔
(زور کی آواز) خدا کے واسطے رُکئے حاضر ہوا (کسی کے آنے کی چاپ)

سلیم۔ (پھر ایک بار کنڈی کھٹکھٹاتا ہے)

مرزا صاحب۔ (کرخت لہجہ میں) اے۔ یہ آپ کیا کر رہے ہیں۔ واللہ آتو رہا ہوں۔

سلیم۔ آداب بجا لاتا ہوں مرزا صاحب، کہئے آپ شرط ہارے میں نے آپ کا مکان تلاش کر لیا نا۔

مرزا صاحب۔ (سانس کو قابو میں لاتے ہوئے) حضت آداب۔ مگر واللہ اس وقت تو آپ نے اپنی اور میری دونوں کی جان لینے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا تھا۔ یعنی کہ میں چلّاتے جا رہا ہوں۔ آیا۔۔۔۔ آیا۔ مگر آپ ہیں کہ ایک سال کنڈی کھٹکھٹائے جاتے ہیں۔

سلیم۔ تو اس میں جان جانے کی کون سی بات ہوئی۔ حضت!۔ آپ نے ناحق تکلیف کی میں خود چلا آتا۔

مرزا صاحب۔ واللہ آپ اپنی کہے جایئے گا اور میری نہیں سُنئے گا آخر کچھ سمجھ ہی کر تو آپ کو کنڈی کھٹکھٹانے سے روک رہا تھا۔

سلیم۔ تو آخر کنڈی کھٹکھٹانے میں بات کیا ہوئی۔

مرزا صاحب۔ ارے صاحب اگر آپ اتنا ہی جانتے ہوتے تو آتنا آگ سے کھیلتے ہی کیوں؟ اور پھر یہ کہہ کر اور زہر کھائے لیتے ہیں کہ میں خود چلا آتا۔

سلیم۔ واللہ مرزا صاحب کچھ نہیں سمجھا۔

مرزا صاحب۔ ارے صاحب۔ یہ آپ کنڈی نہیں کھٹکھٹا رہے تھے بلکہ اپنی اور میری موت کو دستک دے رہے تھے۔

سلیم۔ واللہ ابھی تک نہیں سمجھے مرزا صاحب

مرزا صاحب۔ اچھا پہلے آپ یہ بتایئے کہ یہ مکان کس زمانے کا بنا ہوا ہے۔

سلیم۔ اسے زیادہ سے زیادہ غدر کے زمانے کا ہو گا۔ دو سال اِدھر یا دو سال اُدھر۔

مرزا صاحب۔ واہ کیا بات فرمائی ہے۔ قربان جایئے آپ کی پرکھ پر اے قبلہ! یہ مکان اُس وقت کا بنا ہوا ہے جس وقت یہاں کوئی مکان نہیں تھا۔

سلیم - تو آپ کا مقصد یہ ہے کہ یہ اس محلے کا پہلا مکان ہے -

مرزا صاحب - جی نہیں - اس محلے ہی کا نہیں بلکہ اگر میں یہ کہوں کہ پوری دلّی کا یہ پہلا مکان ہے تو قریب قریب غلط نہ ہوگا -

سلیم - لے مرزا صاحب واللہ آپ بھی کیا باتیں کر رہے ہیں - ارے دلّی کو آباد ہوئے ہزاروں برس ہو چکے ہیں -

مرزا صاحب - تو واللہ - کیا آپ سمجھتے ہیں کہ یہ ہزاروں برس پہلے کا نہیں ہے - لے اس کی مٹی سونگھ کر تو دیکھئے - واللہ کافور کی بو آتی ہے ، کافور کی ، مصر کی ممی سے بھی یہی نکلے گا - آپ آثارِ قدیمہ سے دریافت فرما سکتے ہیں -

سلیم - بھئی مرزا صاحب ! یہ تو مان سکتے ہیں کہ یہ غدر کے وقت کا ہوگا - مگر یہ ہزاروں سال والی بات حلق سے نیچے نہیں اُترتی -

مرزا صاحب - ارے صاحب غدر میں تو تعمین مانئے نانی پر نانی کیا پوتے پوتی والا ہو گا - ارے صاحب اس کی عمر کا اندازہ آپ اس سے کیجئے کہ اس میں بعض چھپکلیاں اور جھینگر تو اب تک ایسی صورت شکل کے ہیں جو ادھر دو تین صدیوں کی چھپکلیوں اور جھینگروں سے وضع قطع اور چال ڈھال میں بدلے ہوئے ہیں - آپ یوں سمجھ لیجئے کہ اس کی دیوار پر چھپکلیاں پھونک پھونک کر قدم رکھتی ہیں واللہ جان تو سب کو عزیز ہے نا -

سلیم - واللہ مرزا صاحب مبالغے کی حد کر دی -

مرزا صاحب - ارے صاحب - ابھی پرسوں رات ہی میں نے پلنگ سے بیٹھ لگائی ہی تھی کہ ایک چھپکلی نے جو ایک پتنگے کو پکڑنے میں ذرا بے اختیاطی سے قدم بڑھایا تو گد سے میرے پیٹ پر پپڑ سمیت آگری واللہ اچھی خاصی ایک حاملہ گلہری کے برابر تھی اور گرنے کے بعد جو آواز اس کے منہ سے نکلی تو قسم آپ کے سر عزیز کی ایسی بھیانک تھی کہ اگر اُسے میری جگہ پر آپ سُن پاتے تو اس وقت تک آپ کی گھگھی بندھی رہتی -

سلیم - پھر تو مرزا صاحب ! یہ مکان اندر سے دیکھنے والا ہے -

مرزا صاحب - تو حضرت بسم اللہ -

(۲)

سلیم - تو مرزا صاحب ! کواڑ بھیڑ دوں نا !

مرزا صاحب - ارے صاحب ! یہ کیا آپ اناڑی پن دکھا رہے ہیں . . . رُکیے . . . . رُکیے . . . .

سلیم - کیوں مرزا صاحب کواڑ بھیڑ رہا ہوں -

مرزا صاحب - ارے واللہ ہاتھ ہٹا لیجئے - ایں . . . . واہ صاحب واہ پوری الف لیلیٰ سُننے کے بعد آپ پوچھتے ہیں کہ لیلیٰ مرد تھی یا عورت تھا - لے حضت ! اس مکان میں ہر چیز کے چھونے کے کچھ آداب ہیں - اب اگر کواڑ بند کرنے کا شوق ہے تو لیجئے یہ داہنے ہاتھ والا پٹ پکڑ لیجئے . . . . . . پکڑ لیا . . . . اچھا . . . - اب دہلیز پر پاؤں رکھئے . . . . . ارے صاحب یہ آپ کیا کر رہے ہیں - ارے دیکھئے وہ دروازے کا چوکھٹا کیسے گالی دے رہا ہے . . . . جلدی جوتا ہٹا لیجئے . . . . واللہ کیا دروازے میں دفن کرنے کا ارادہ ہے . . . . بس بس یونہی آپ دونوں ہاتھوں سے کواڑ تھامے رہئے اور جب میں نیچے سے زور لگاؤں تو آپ پھرتی سے یہ جو چول ہے اسے دونوں اینٹوں کی دراز میں فٹ کر دیجئے گا - . . . . مگر رُکئے . . . . رُکئے - جب میں کہوں تب زور لگانا شروع کیجئے گا . . . . ارے لیجئے پھر آپ نے غلط کوشش شروع کر دی - وہ دیکھئے محراب سے مٹی چھوڑ رہی ہے . . . . بس ہاتھ روکے رہئے . . . . ارے یہ دوسرے ہاتھ سے آپ کیا کر رہے ہیں ؟ یہ اکہرے بدن کی دیوار سے اینٹ نکلی جا رہی ہے . . . . واللہ آپ مجھے بھی ماریں گے اور خود بھی مریں گے - اچھا آپ کواڑ چھوڑ دیجئے -

سلیم - تو پھر کیا کواڑ یونہی کُھلے رہیں گے ؟

مرزا صاحب - جی ہاں وہ اسی کے عادی ہیں (سلیم کو چھینک آجاتی ہے) . . . لے صاحب یہ آپ کیا کر رہے ہیں ؟ آخر آپ کے ارادے کیا ہیں ؟

سلیم - لے صاحب میں تو آپ کے حکم کی تعمیل کر رہا ہوں -

مرزا صاحب - ارے تو میں نے آپ سے چھینکنے کو کب کہا تھا ؟ واللہ کس کس عنوان سے آپ عمارت کو اذیت پہنچا رہے ہیں -

سلیم - مگر حضور ! یہ چھینک کوئی اختیاری فعل نہیں ہے -

مرزا صاحب - اگر یہ اختیاری چیز نہیں ہے تو آپ باہر چھینک کر آتے - کیا ضرورت ہے کہ آپ چھینک چھینک کر یہ عمارت گرا دیں - ارے - آپ پڑھے لکھے آدمی ہیں اور دیکھ رہے ہیں کہ یہ مکان بھی تو اپنے اختیار میں نہیں ہے -

سلیم - مرزا صاحب یہ آپ کا ذاتی مکان ہے یا کرایے پر ؟

مرزا صاحب۔ ارے صاحب، بس اب یہ نہ پوچھئے، یہ ذاتی بھی ہے اور کرایہ پر بھی۔

سلیم۔ یعنی۔

مرزا صاحب۔ یعنی یہ کہ مجھے اس مکان میں رہتے کوئی بیس سال ہونے آئے ہیں مگر کوئی اس کا کرایہ لینے نہیں آیا۔ لہذا میرے لئے نہ تو یہ ذاتی ہے اور نہ کرایہ پر۔

سلیم۔ مطلب یہ ہے کہ آخر جب آپ شروع شروع میں دلّی آئے ہوں گے تو کسی نے تو آپ کو یہ مکان دکھایا ہی ہو گا۔

مرزا صاحب۔ اب سے بیس سال پہلے کی بات مجھے کچھ تفصیل سے تو یاد نہیں پر اتنا جانتا ہوں کہ اسٹیشن سے نکل کر میں تانگے سے شہر کے ایک ہوٹل میں قیام کرنے جا رہا تھا کہ رستے میں تانگے والے نے باتوں باتوں میں بتایا کہ اس اس وضع کا ایک مکان خالی ہے اگر لینا چاہیں تو لے لیں۔

سلیم۔ تو پھر...

مرزا صاحب۔ تو پھر وہ مجھے دُور سے یہ مکان دکھا کر چل دیا۔ اُس دن سے آج کا دن ہے جب سے میں یہاں رہتا ہوں۔

سلیم۔ تو آپ جب اس مکان میں آئے تو یہ کُھلا تھا یا اس میں تالا پڑا تھا۔

مرزا صاحب۔ تالا پڑنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا کیونکہ اس میں زنجیر وغیرہ تو تھی نہیں۔

سلیم۔ تو حضور! بغیر زنجیر کے آپ یہاں کیسے ٹکے؟

مرزا صاحب۔ ارے صاحب! زنجیر ڈھائی آنے دے کر مہترانی سے بعد میں میں نے لگوائی تھی۔ واللہ اُس زمانے کی زنجیریں ملاحظہ ہوں کہ اُس وقت سے اب تک ایک حالت میں جس طرح مکان ہے اُسی طرح زنجیر ہے۔

سلیم۔ تو پھر آپ کو کسی نے روکا نہیں؟

مرزا صاحب۔ روکتا کون! جب کوئی اس میں ہوتا بھی میں نے پہلے تو دروازے پر زور زور سے آواز دی۔ پہلی آواز پر ڈیوڑھی کی چھت سے مٹی گری دوسری آواز پر دو گھونسیں نکل کر بھاگیں اُس کے بعد جو اندر داخل ہوا تو چھ سات جنگلی کبوتر پھرّا مار کر اُڑے اور جب میں زینہ پر چڑھ کر اُوپر جانے لگا تو یہ جو سامنے زینے کا دروازہ آپ دیکھ رہے ہیں اُس پر ایک موٹا سا مکڑا اپنا جالا تانے بیٹھا تھا۔ وہ ایک طرف بھاگا اور جب میں آگے بڑھا تو میرے ڈھینڈے کے نیچے سے ایک بلّی ایک چوہا منہ میں دبائے لپ سے نکل بھاگی

سلیم۔ تو مرزا صاحب پھر اوپر چلئے نا؟

مرزا صاحب۔ دیکھئے صاحب اوپر چڑھنے سے پہلے کچھ باتیں ذہن نشین کر لیجئے ورنہ میرے اور آپ دونوں کے لئے جان جوکھم کا معاملہ ہے اور آپ چوں کہ بیوی بچّوں والے آدمی ہیں اس لئے آپ کو تو احتیاط لازم ہے۔

سلیم۔ تو پھر فرمایئے نا

(دو بلّیوں کے غرّا کر ایک دوسرے پر حملہ کرنے کی آواز اور مرزا صاحب کی چیخ)

مرزا صاحب۔ ہائے یہ کیا... میں مر گیا۔

(۳)

سلیم۔ ارے بھئی مرزا صاحب! یہ ہوا کیا؟ اور یہ بلائے بے درماں تھی کون تھی؟ جو شیرنی کی طرح جست مار کر آنکھوں کے سامنے کوند گئی۔

مرزا صاحب۔ اسے حضت وہ جو بھی تھی وہ تو تھی ہی، مگر واللہ مجھے تو آپ پر آتی ہے کہ اگر میں ڈپٹ نہ بتاؤں تو آپ کو تو کہنا چھینٹے کر نخلے سنگھائے جا رہے ہوتے۔

سلیم۔ واللہ مرزا صاحب تعریف نہیں ہوتی یعنی کہ میں تو صرف اپنی جگہ ذرا ٹھٹھک ہی گیا تھا مگر جناب کے منہ سے تو ایک دم وہ بھیانک چیخ نکلی کہ میں خود حیران ہو کر رہ گیا۔

مرزا صاحب۔ بھئی کیا باتیں کر رہے ہیں آپ، یعنی کہ آپ پڑھے لکھے ہو کر ڈپٹ اور چیخ میں فرق نہیں کر سکتے۔

سلیم۔ ہا ہا ہا۔ حضور! اب بات بنانے سے کیا فائدہ؟ چلئے آپ ہی کا کہنا ٹھیک ہے۔

مرزا صاحب۔ استغفراللہ۔ اجی قبلہ! آپ کو معلوم ہے کہ اُس وقت اگر آپ بیچ میں نہ آ جاتے تو بھلا مجال تھی کہ بلّی جان بچا کر نکل جاتی۔ واللہ وہ بنوٹ کا ہاتھ دیا ہوتا کہ آپ کے سامنے اُس کی لاش تڑپتی ہوتی۔

سلیم۔ خیر مرزا صاحب۔ چھوڑ یئے۔ اب آپ ہی ٹھیک کہتے ہیں آپ سچّے اور میں جھوٹا۔

مرزا صاحب۔ ارے صاحب اب سچّا جھوٹا کیجئے گا یا آگے بڑھیئے گا۔

سلیم - اے لیجئے۔ مجھے کیا میں چلا (زینے پر تیزی سے چڑھنے کی کوشش کرتے ہیں)

مرزا صاحب - (زور سے) اے صاحب یہ آپ کیا کر رہے ہیں - ہے ہے اے کیا دونوں کو ملبے کے نیچے دفن کرائیے گا - لے صاحب! آپ نے تو غضب ہی کر دیا تھا - اب آپ جہاں پر ٹکے ہوئے ہیں وہیں ٹکے رہیئے - اگلی دو سیڑھیاں میری ہدایت پر فتح کیجئے گا۔

سلیم - تو اس میں پوچھنے کی کیا بات ہے؟

مرزا صاحب - اے صاحب آپ تو وہ بچپنا دکھا رہے ہیں کہ معاذ اللہ وہ تو کہیئے کہ میں موجود تھا جو یہ سیڑھیاں غم کھا گئیں ورنہ کیا جانے کیا خون خرابے اب تک ہو چکے ہوتے۔

سلیم - بھئی مرزا صاحب - واللہ میں تو دیکھتا ہوں کہ بلّی سے زیادہ آپ سیڑھیوں سے ڈر رہے ہیں۔

مرزا صاحب - اے صاحب یہ میں ڈر رہا ہوں یعنی کہ میں آپ کو موت کے منہ سے نکال رہا ہوں - آپ کو معلوم ہے کہ اس وقت جس مقام پر آپ ہیں وہ کس درجہ خطرے کا مقام ہے۔

سلیم - تو پھر اب میں کیا کروں، کچھ بتایئے گا بھی یا اسی طرح دہلاتے رہیئے گا۔

مرزا صاحب - اب میں کیا عرض کروں کہ آپ نے تو ان سیڑھیوں کو اس قابل ہی نہیں رکھا کہ میں پیر بھی دھر سکوں - ساری سیڑھیوں کا پنڈا اچھل کر رہ گیا ہے - لے واللہ کئی روز تک تو ان سیڑھیوں سے کراہنے کی آوازیں آئیں گی، کراہنے کی۔

سلیم - اے تو آپ چڑھئے گا بھی یا ان سیڑھیوں کی عیادت فرماتے رہیئے گا۔

مرزا صاحب - اچھا اب واپسی کے سلسلے میں ذرا دیکھتے جائے کہ آپ کس ڈھب سے اُتریں گے - اے لیجئے دیکھئے، دوسری سیڑھی کی کمر پہ اس طرح پیر دھریئے گا کہ جوتے کے تلے کا بیٹ لچک کو مٹی چاٹنے لگے .... اور اس حالت میں بھرپور قدم رکھ کر اپنا پاؤں اگلے زینے پر بڑھا دیجئے گا .... دیکھئے یوں۔

سلیم - بہت بہتر۔

مرزا صاحب - اے لیجئے پھر آپ دوسری طرف دیکھنے لگے میں پھر آپ سے کہہ رہا ہوں کہ واپسی چڑھنے سے زیادہ جان لیوا ہے۔

سلیم - لے تو بڑھئے نا۔

مرزا صاحب - اب دیکھئے نا کہ میں داہنی طرف والی کھردری اینٹ پکڑ رہا ہوں۔

سلیم - واللہ - آپ کیا کر رہے ہیں - یہ تو دیکھ لیجئے کہ اینٹ مضبوط بھی ہے ایسا نہ ہو کہ یہ سرکس کی چڑھائی آپ کی جان لے لے۔

مرزا صاحب - آپ بھی کیا باتیں کرتے ہیں - واللہ محض آپ کی خاطر اس طرح پھونک پھونک کر قدم رکھ رہا ہوں - ورنہ اب تک میں اوپر پہنچ کر کب کا باسی ہو چکا ہوتا۔

سلیم - اچھا مرزا صاحب - تو اب آپ آگے بڑھئے اور اب میں آپ کے سہارے بقیہ سیڑھیوں پر پاؤں رکھوں گا یہ بالکل ہی خستہ ہیں اور مجھے ڈر لگتا ہے۔

مرزا صاحب - اچھا گلے گلے پانی تک۔

سلیم - تو اب مرزا صاحب - ذرا ہاتھ کا سہارا دیجئے گا تو۔

مرزا صاحب - ہاتھ عرض کرتا ہوں۔

سلیم - اے مرزا صاحب، واللہ مرا (زینے کے چرچرانے کی آواز) مرزا صاحب، قسم قرآن کی .... اجی یہ آپ کیا کر رہے ہیں .... ہاتھ کڑا رکھئے .... رُکئے .... رُکئے .... واللہ مرزا صاحب ....

(۴)

سلیم - (ہانپتے ہوئے) بس مرزا صاحب بس - واللہ آپ نے تو مجھے موت کے منہ سے نکال لیا ورنہ مر جانے میں کسر ہی کیا رہی تھی - جس وقت زینہ چرچرایا تھا میں تو سمجھا تھا کہ بس گیا - موت میرے سامنے کھڑی ڈنڈ پیل رہی تھی - مگر مرزا صاحب واللہ کیا کس بل ہیں - آپ کے اس عمر میں قربان جایئے۔

مرزا صاحب - حضرت دعائیں مجھے نہ دیجئے دعائیں دیجئے ان ہاتھ پیروں کو جن پہ زندگی بھر ریاض کئے ہیں - ڈیڑھ ڈیڑھ دو دو سو ڈنڑ ہیں اور بیٹھکیاں صبح و شام لگاتی ہیں تب یہ بات پیدا ہوتی ہے۔

سلیم - مگر مرزا صاحب! واللہ یہ زینہ تو سرکس میں رکھنے والی چیز ہے یعنی کہ زینہ بھی ہے اور نہیں بھی ہے

ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

مرزا صاحب - قسم آپ کے سر عزیز کی اس کو مبالغہ نہ سمجھئے گا کہ یہ دلّی کا سب سے

پہلا مکان ہے - اب یہ جس کمرے میں آپ کھڑے ہیں اس کی کھوندی
کی یہ اکھرے بدن کی دیوار ملاحظہ ہو۔ آپ کو قسم ہے ذرا اس کی مٹی
سونگھ کر دیکھئے گا، واللہ کورو پانڈو کے زمانے کی خوشبو آتی ہے۔

سلیم - جبھی مرزا صاحب! اس مکان کو تو واللہ آثارِ قدیمہ میں ہونا چاہئے تھا۔

مرزا صاحب - اے صاحب اس مکان کے سامنے جو بچّہ عمارتیں تھیں انھیں تو
آثارِ قدیمہ میں شامل کر لیا گیا۔ یعنی کہ قطب مینار، پُرانا قلعہ جیسی جوان
عمارتوں کی تو آثارِ قدیمہ کی طرف سے نگرانی کی جا رہی ہے۔ مگر جو اصل
نگرانی کا مستحق ہے اُسے جان بوجھ کر نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ واللہ
اس چیز کا بھی اس مکان کی صحت پر بُرا اثر پڑ رہا ہے اسی لئے یہ
اپنی عمر کو پہنچنے سے پہلے بوڑھا ہوا چلا جا رہا ہے۔

سلیم - مگر مرزا صاحب اس مکان میں کوئی کواڑ اور کھڑکی نہیں ہے۔

مرزا صاحب - حضرت کواڑ اور کھڑکی تو لکڑی کی ہوتی ہے اور جس زمانے کا
یہ مکان ہے اُس زمانے میں لوہار اور بڑھئی ایجاد کب ہوئے تھے
جو کواڑ بناتے۔

سلیم - تو مرزا صاحب یہ جو جگہ جگہ مٹی کا ڈھیر ہے۔ حضور! اسے تو اٹھوا
دیا ہوتا۔

مرزا صاحب - قسم قرآن کی واللہ آپ بھی کیا بچّوں والی باتیں کر رہے ہیں
یعنی کہ اسی لنگر پر تو مکان ٹکا ہوا ہے نہیں تو کب کی ہوا اس کو اُڑا
لے گئی ہوتی۔

سلیم - اور مرزا صاحب! یہ آپ کی چارپائی بھی کچھ آپ کے مکان ہی کی
ہم عمر معلوم ہوتی ہے۔

مرزا صاحب - اے حضرت چارپائی کے جھنجھٹ میں نہ جائیے ورنہ اس کی
گھن کھائی ہوئی پٹیوں اور پایوں پر نگاہ کیجئے بلکہ یہ دیکھئے کہ اب ماشاءاللہ
دس پانچ بان اس میں ایسے مضبوط نکل آئیں گے جن سے ہاتھیوں
کو پھانسی دی جاسکتی ہے۔

سلیم - اور مرزا صاحب یہ چھت میں جو جھونجھ لگے ہیں یہ کس چیز کے ہیں۔

مرزا صاحب - اے پہلے یہ تو بتائیے کہ آپ کس جھونجھ کے بارے میں دریافت
کر رہے ہیں یعنی کہ یہاں تو رنگ رنگ کے درجنوں جھونجھ لٹک رہے ہیں۔
یہ سفید سفید گٹھری سے جھونجھ ہیں۔ اُس کے برابر والی دھنّی میں بابیوں
کے جھونجھوں کا سلسلہ چلا گیا ہے، اور اگر بغل والی دھنّی گر جاتی
تو آج فاختہ کے بچّے نکل چکے ہوتے اور وہ جو کنارے کارنس کے جس
میں گھن کھائی ہوئی دھنّی کے برابر آپ سیاہ سیاہ چیز دیکھ رہے
ہیں وہ چھوٹی ذات کے چمگادڑ ہیں دیکھئے ان کی بڑی ذات والا
وہ سامنے پیڑ پر لٹکا ہے۔

سلیم - اور مرزا صاحب یہ بغل والی ناغول کس مصرف میں آتی ہے؟

مرزا صاحب - اے قبلہ! اُدھر نہ جائیے گا وہ اُسی بلی کی سسرال ہے
جس میں ابھی ڈانٹ چکا ہوں۔

سلیم - اور مرزا صاحب یہ محراب تو واللہ بالکل ہوا کے سہارے ٹکی ہوئی ہے

مرزا صاحب - اے قبلہ اُدھر سے ہٹے رہیئے ورنہ بھڑیں بھنبھوڑ کھائیں گی
یہ دیکھئے نا۔ وہ آپ کے سر پر دو تلواریں لٹک رہی ہیں۔

سلیم - اور مرزا صاحب! یہ مچان کیسا ہے؟

مرزا صاحب - اے حضور یہ کیا آپ اناڑی پنا دکھا رہے ہیں۔ واللہ،
"آ بیل مجھے مار" اسی کو کہتے ہیں اے آپ زبردستی اپنا منہ شہد
کی مکھیوں کے چھتوں میں ڈالے دے رہے ہیں۔ واللہ اگر بھلا کہ
وہ دو ایک ڈنک مار دیں گی تو منہ پھلائے پھلائے پھریئے گا۔

(کنڈی کھٹکھٹانے کی آواز)

(۵)

(کنڈی کھٹکھٹانے کی آواز)

مرزا صاحب - کون صاحب ہیں؟

کاریگر - (کنڈی کھٹکھٹانے کی مسلسل آواز)

مرزا صاحب - اے صاحب یہ کون سا عجیب پنا ہے۔ جو صاحب ہوں سامنے
آئیں۔

کاریگر - (زور سے) مرزا صاحب کا مکان یہی ہے۔

مرزا صاحب - جی ہاں، جی ہاں۔ یہی ہے۔ کیا آپ ہی کنڈی کھٹکھٹا رہے تھے

کاریگر - جی ہاں سرکار۔

مرزا صاحب - خیریت ہوئی جو آپ نے دوبارہ کنڈی نہیں کھٹکھٹائی نہیں تو
دروازہ معہ ڈیوڑھی کے آپ کے سر پر تھا ۔۔۔ اچھا رکئے میں آیا۔

(وقفہ، زینے سے اُترنے کی آواز)

کاریگر۔ اے حضور! گھیسو کان میئے نے آج صبح بتایا تھا کہ مرزا مکان کی مرمت کرانے والے ہیں اُدھر ہو لینا۔
مرزا صاحب۔ کون گھیسو؟
کاریگر۔ اے حضور! وہی جو کان میں تیلی دبائے سر پر سُرخ لنگوٹ باندھے پھرتا ہے۔
مرزا صاحب۔ ہاں ہاں یاد آیا۔ اچھا تو دیکھو بھئی یہ مکان ہے اور اس کی ذرا مُرمّت کرنا ہے۔
کاریگر۔ حضور! اس کی مرمت۔
مرزا صاحب۔ ہاں مطلب یہ ہے کہ جہاں جہاں ٹوٹ پھوٹ گیا ہے اُس کی مرمّت ہوگی اور ڈیوڑھی کے کواڑ سے کی چوکھٹ ایسی کرنا ہوگی کہ اُس میں کنڈی لگ جائے۔
کاریگر۔ حضور! چوکھٹ تو بڑھئی دُرست کرے گا۔ میں تو راج (کاریگر) ہوں۔ مکان کی دُرستی کے بارے میں بتا سکتا ہوں۔
مرزا صاحب۔ تو بتاؤ نا کہ اگر بغیر پلاسٹر کے اس کی معمولی مُرمّت کرائی جائے تو کتنا مال مصالحہ لگے گا اور کتنی مزدوری دینا ہوگی۔۔۔ دیکھو بھئی آپس کا معاملہ ہے۔ خوب اچھی طرح دیکھ بھال کر جو خرچ ہو بیٹھے ٹھیک ٹھیک کہہ دو۔
کاریگر۔ اندر بھی بنے گا؟
مرزا صاحب۔ اور کیا اندر گرنے دیا جائے گا۔
کاریگر۔ حضور! بات یہ ہے کہ پہلے آپ نے جو ذری مرمت کا لفظ (لفظ) استعمال کیا تو میں اُس سے یہ سمجھا کہ اُوپری اُوپر لیپا پوتی ہوگی۔
مرزا صاحب۔ نہیں بھائی پورے گھر کی مرمّت ہوگی۔ ڈیوڑھی میں چل کر اوپر نیچے کا حصہ بھی دیکھ لو۔
کاریگر۔ حضور باہر ہی سے سب کچھ دکھائی پڑ رہا ہے اندر جا کر کیا ہوگا۔
مرزا صاحب۔ بھئی ڈر رہے ہو تو ویسا کہو۔ میں ساتھ چلا چلوں اور دکھلاؤں۔
کاریگر۔ حضور ڈرنے کی کیا بات ہے۔ موت تو ایک دن سبھوں کو آنا ہے۔
مرزا صاحب۔ تو پھر کیا کہتے ہو؟
کاریگر۔ حضور پہلے یہ بتایئے کہ اس کی مرمّت کی صلاح آپ کو کس نے دی۔

مرزا صاحب۔ اے تمھیں اس سے واسطہ ــــ فرض کرو ہم ہی دی تو ــــ؟
کاریگر۔ اس کی مرمّت کرائے آپ کریں گے کیا۔
مرزا صاحب۔ نہیں گے (ذرا کھینچ کر)
کاریگر۔ اے حضور! کوئی بیس برسوں سے تو ہم اسے خالی پاٹو پاٹ کھلا دیکھ رہے ہیں۔
مرزا صاحب۔ اے خالی کیسے؟ یعنی کہ بیس سال تو ہم ہی کو اس میں رہتے ہوئے ہیں۔
کاریگر صاحب۔ حضور! کیا بات کرتے ہیں۔ رات دن تو کھلا پڑا رہتا ہے۔
مرزا صاحب۔ اے کھلا تو اس وجہ سے پڑا رہتا ہے کہ اس کی کنڈی نہیں چڑھ پاتی۔ مکان کے ساتھ اُس کی مرمت بھی کرانا ہے۔
کاریگر۔ حضور! اس کنڈی کی مُرمّت کرائیے۔ اچھی بھلی بوسیدہ عمارت کو کھدوانے سے کیا فائدہ۔
مرزا صاحب۔ کھدوانے سے کیا واسطہ؟
کاریگر۔ حضور! مطلب یہ ہے کہ مرمت تو اُس کی ہوتی ہے جس میں ٹوٹ پھوٹ ہو مگر حضور بھوسے کی مرمت تو حکیم لقمان کے پاس بھی نہیں۔
مرزا صاحب۔ تو پھر اس کی کُھدائی میں تو برسوں لگ جائیں گے۔
کاریگر۔ اے سرکار کیا باتیں کر رہے ہیں آپ۔ کھدائی تو اس کی ایک گھنٹہ میں ہو جائے گی۔
مرزا صاحب۔ تو پھر مزدور بھی تو سینکڑوں ہزاروں رکھنا ہوں گے۔
کاریگر۔ نہیں سرکار بس ایک آدمی کے اُوپر چڑھنے میں ذرا جان جوکھم ہے۔ اُس میں جتنی دیر لگے۔ بس
مرزا صاحب۔ پھر؟
کاریگر۔ اے حضور! پھر کیا؟ ایک پھاوڑے کی پھونک میں پورا مکان بنو سمیت نیچے اُتر آئے گا۔ (اوپر سے چیخنے کی آواز)
سلیم: بچایئے۔۔۔۔ مرزا صاحب بچایئے۔۔۔۔ میں مرا۔۔۔۔ کاٹے ڈال رہی ہیں۔۔۔۔ مرزا صاحب بچایئے۔۔۔۔ بچایئے۔۔۔۔

مرزا صاحب - (بدحواس ہو کر زور زور سے) کیا ہوا.... کیا ہوا..
سلیم - مرگیا مرزا صاحب.... بچایئے ہائے بچایئے مرزا صاحب -
.... (بھاگنے اور پیر پٹخنے کی آوازیں)
مرزا صاحب - ارے صاحب - یہ آپ کیا کر رہے ہیں - خدا کے لئے پیر پٹکنا بند کیجئے...... (زوردار آوازیں) واللہ

یہ آپ کیا کر رہے ہیں........ واللہ دھیمے سُروں میں پچینئے...... دھیمے سُروں میں...... میں.... آیا.... بس آیا..... واللہ آیا - سلیم صاحب مگر دھیمے سُروں میں.... دھیمے سُروں میں.... مکان گر جائے گا..... مکان.... مکان....."

کلام ابوالکلام

اس بارگاہِ سود و زیاں کی کوئی عشرت نہیں جو کسی حسرت سے پیوستہ نہ ہو - یہاں زلالِ صافی کا کوئی جام نہیں بھرا گیا جو دُردِ کدورت اپنی تہ میں نہ رکھتا ہو - بادہ کامرانی کے تعاقب میں ہمیشہ خمارِ ناکامی ہی رہا اور خندۂ بہار کے پیچھے ہمیشہ گریہ خزاں کا شیون برپا ہوا -

جب لوگ کام جوئیوں اور خوش وقتیوں کے پھول چن رہے تھے تو ہمارے حصّے میں تمنّاؤں اور حسرتوں کے کانٹے آئے - انھوں نے پھول چن لئے اور کانٹے چھوڑ دئے - ہم نے کانٹے چن لئے اور پھول چھوڑ دئے -

تمھاری غفلت سے بڑھ کر آج تک کوئی اچنبھے کی بات نہ ہوئی - تمھاری نیند کی سنگینی کے آگے پتھروں کے دل چھوٹ گئے - میں کیا کروں اور کہاں جاؤں؛ اور کس طرح تمھارے دلوں کے اندر اُتر جاؤں - اور کس طرح ہو کر تمھاری روحیں پلٹ جائیں ؛ تمھاری غفلت مرجائے - یہ کیا ہو گیا کہ پاگلوں سے بھی بدتر ہو گئے ہو - اور کیوں تمھاری عقلوں پر ایسا طاعون چھا گیا ہے کہ سب کچھ کہتے ہو اور سمجھتے ہو - پر نہ تو راست بازی کی راہ تمھارے آگے کھلتی ہے اور نہ گمراہوں کے نقشِ قدم چھوڑتے ہو -

یہاں پانے کا مزہ ان کو مل سکتا ہے - جو کھونا جانتے ہیں -

علم و نظر کی راہوں میں آج کل قدیم و جدید کی تقسیمیں کی جاتی ہیں - لیکن میرے لئے یہ تقسیمیں بھی کوئی تقسیم نہیں —
جو کچھ قدیم ہے وہ مجھے ورثہ میں ملا - اور
جو کچھ جدید ہے اس کے لئے میں نے اپنی راہیں خود نکال لی ہیں -

انسان کا اصل عیش دماغ کا عیش ہے جسم کا نہیں -

جس جنس کی بھی عام مانگ ہوئی وہ میری دکان میں جگہ نہ پا سکی - لوگ بازار میں ایسی چیزیں ڈھونڈھ کر لائیں گے جن کا رواج عام ہو - دوسروں کے لئے پسند و انتخاب کی جو علت ہوئی وہ میرے لئے ترک و اعراض کی علت بن گئی -
— مذہب میں
— سیاست میں
— ادب میں
— فکر و نظر کی عام راہوں میں - جس طرف بھی نکلنا پڑا - اکیلا ہی نکلنا پڑا - کسی راہ میں بھی وقت کے قافلوں کا ساتھ نہ دے سکا -

سچ کی کسوٹی اس کے حامیوں کی کثرت نہیں - اس کے لئے تو اتنا کافی ہے کہ وہ سچ ہے -
(چراغِ لاہور)

شیب اعظمی

غالب اور شاعرانہ تعلّی

اُردو شعراء میں مبالغہ آمیزی کے ساتھ ساتھ شاعرانہ تعلّی کا شوق بھی عام رہا ہے۔ متقدمین، متوسطین اور متاخرین شعراء تک نے اپنی ہمہ دانی اور اُستادی کا ذکر بار بار اپنے دیوان میں کیا ہے۔ "میر کی آہ، سودا کی واہ، درد کی صوفیت، غالب کی فلسفیت، ناسخ کی پہلوانی، آتش کا بانکپن، انشاء کا تمسخر اور جرأت کی بے باکی تو دور رہی" داغ تک نے "سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے" کا نعرہ مارا اور حسرت نے تو ملک سخن میں کسی دوسرے کو ہمسر ہی نہ سمجھا اور اپنے اشعار کو ضرب المثل کا درجہ دیا مگر اہلِ ذوق یہ جانتے ہیں کہ ان تمام شعراء کی تعلّی حقیقت سے دور ہی رہی اور مبالغہ آمیزی سے آگے نہ بڑھ سکی۔ اس میں شبہ نہیں کہ میر کی دردمندی اور برجستگی، سودا کی بلند پروازی، جرأت کی معاملہ بندی اور ادا بندی، مصحفی کا سادہ دل کش اندازِ بیان اور مومن کی فارسی ترکیبوں کے ذریعے سے حسن و عشق کی داخلی اور خارجی حالات کی مصوّری، ان سب کی فنّی مہارت اور ماہرانہ چابک دستی کا کھلا ہوا ثبوت ہیں۔ مگر کیا ان کی شاعرانہ تعلّیاں زندہ جاوید ہو سکیں۔ کیا ان کی شاعری پیمبرانہ شان پیدا کر سکی یا الہامی شاعری کا مظہر ہو سکی۔

مگر اُردو شاعری کے آسمان میں کچھ ایسے درخشندہ ستارے بھی تھے جن کی شاعرانہ تعلّی مبالغہ آمیزی کے بجائے حقیقت اور سچائی پر مبنی تھی۔ عظیم شاعری بڑے بڑے تپ کر کی جاتی ہے۔ مدتوں خونِ جگر کھانا پڑتا ہے اور دل کو پگھلانے کے بعد "شمعِ سخن کے حسن کو فروغ" حاصل ہوتا ہے۔ عظیم شاعری کرنے والا صرف الفاظ کا لایعنی ڈھیر نہیں لگاتا۔ ایسی شاعری میں صرف مصوّری کے رنگا رنگ نمونے ہی نہیں دکھاتا بلکہ اُس کی وسعتِ فکر اور دوربین محدود دائرے سے نکل کر آسمان و زمین اور اردگرد کے تمام حالات کا جائزہ کچھ اس طرح لیتی ہے کہ عقل حیران ہو جاتی ہے اور عام آدمی سوچتا ہے کہ یہ کیوں اور کیسے ہو سکتا ہے۔ مشاہدۂ فطرت ہو یا بازاروں کی ہماہمی، رنگا رنگ بزم آرائیوں کی داستانِ پارینہ یا انسانی آلام کی دُکھ بھری کہانی ان سب کی منظر کشی وہ کچھ اس طرح کرتا ہے کہ حقیقت سامنے آجاتی ہے اور لوگ اُس کے تجربے کی کسوٹی پر اُتری ہوئی چیزوں کو ہر رنگ میں پا جاتے ہیں۔ انھیں عظیم شاعروں کی صف میں ہماری زبانِ اُردو کے آسمانِ شاعری کا ایک درخشندہ ستارہ غالب بھی تھا جس نے عظیم شاعری کی اور اُس کی شاعرانہ تعلّی صرف مبالغہ نہ تھی بلکہ حقیقت اور واقعیت کا مرقع تھی۔ اُس کی شاعری الہامی تھی۔ وہ خود "ملہمِ غیب" تھا اور اُس کا ثبوت ہمیں اُس کے دیوان میں جا بجا ملتا ہے۔

غالب کی شاعری عظیم کیوں ہے۔ وہ الہامی کیوں کہی جاتی ہے۔ ہم انھیں یہ درجہ کیوں دے رہے ہیں۔ اُن کی شاعرانہ تعلّی مبالغہ سے پاک کیوں ہے۔ کیا اُن کی یہ مقبولیت غلط ہے۔ یہ سب کچھ جاننے کے لئے ہمیں اُن کے ماحول اور زندگی کا ایک ہلکا سا جائزہ لینا پڑے گا۔ ان کے پیش رو اور ہمعصر شعراء کی مختصر سی تاریخ جاننی ہوگی۔ میر کی ساری زندگی المناک رہی۔ اُن کی شاعری اُن کی داخلی زندگی کی عکاسی سے آگے نہ بڑھ سکی۔ میر درد صوفی ماحول کے پروردہ صوفیانہ شاعری کی تال پر رقص کرتے رہے۔ سودا اپنی بلند شاعری کا ڈھول ببانگ دُہل پیٹتے رہے اور طنز و مزاح کے تیر سے لوگوں کے دلوں کو چھلنی بناتے رہے۔ مصحفی اور انشاء خداداد ذہانت شاعری کے باوجود ایک دوسرے کو زیر کرنے میں نبرد آزما رہے اور جرأت شاید چوما چاٹی سے فرصت ہی نہ پا سکے۔ ان سب میں سوائے ایک مومن کے کوئی بھی اُس زمانے کے تعلیمی معیار اور خاندانی فوقیت کے معیار پر پورا نہیں اُترا۔ ایک مومن ہی ایسے شاعر ہیں جن سے غالب کا مقابلہ کیا جا سکتا ہے پھر بھی ان لوگوں

سے ہٹ کر ہم جب غالب کی زندگی پر نظر ڈالتے ہیں تو وہ ہمیں نہ صرف نمایاں بلکہ ان سب سے بہت بلند نظر آتے ہیں اُن کی نسبی فوقیت، اُن کی تعلیم، اُن کا رکھ رکھاؤ اور معاشرت سبھی چیزوں میں وہ اپنے ہمعصروں کو بہت پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ نسبی تفوّق کو بڑے فخریہ انداز میں لکھتے ہیں :-

غالب از خاک پاک تورانیم	لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی	بہ سترگانِ قوم پیوندیم
ایبکیم از جماعۂ اتراک	در تمامی ز ماہ دہ چندیم

فن آبائے ماکشاورزی است

مرزباں زادۂ سمرقندیم

مگر یہ کوئی بڑی بات نہ ہوتی اگر وہ آبا و اجداد کی سلطانی پر ہی فخر کرتے اُن کے پیش روؤں نے علم اور شمشیر کے بھروسے پر اپنا درجہ بلند کیا مگر غالب نے اس چیز کو اپنے بس کی بات نہ پاکر اپنے قلم سے علم اور شمشیر کا کام لیا اور نام پیدا کیا۔ اُن کی تعلیم زیادہ نہ سہی مگر ملا عبدالصمد کی رہنمائی نے اُن کو بہت کچھ سکھا دیا۔ اُن کی زود فہم طبیعت نے ذہن کو اس قدر پختہ بنا لیا کہ وہ اپنے زمانے کے مشہور پڑھے لکھے لوگوں کی صحبت میں بیٹھ سکے۔ حکیم احسن اللہ خاں، مولانا فضل حق خیرآبادی، مفتی صدرالدین خان آزردہ، مصطفیٰ خاں شیفتہ، صہبائی اور مومن یہ سب اُس عہد کے عالم اور فاضل لوگ تھے۔ غالب اُن سے بہتر نہ سہی، اُتنے پڑھے لکھے نہ سہی مگر یہ چیز کیا کم باعثِ افتخار تھی کہ وہ ان حضرات کے باعزت دوست تھے۔

اُس دور کی تعلیم، تاریخ، اخلاقیات، ہیئت، طب، منطق اور تصوّف کا نام تھی۔ اُنھوں نے ان میں سے ہر ایک کا مطالعہ بخوبی کیا اُن کے خطوط میں جگہ جگہ مختلف موضوعات پر کافی مواد پایا جاتا ہے چنانچہ نواب رام پور کو ایک خط میں جب کہ موصوف بیمار ہیں، نسخے، علاج اور پرہیز اور مرض کے اسباب کی وہ ایک لمبی تفصیل اس طرح لکھتے ہیں گویا وہ ایک پیشہ ور طبیب تھے۔ مگر ان سب میں علم تصوّف کی طرف اُن کا میلان زیادہ تھا۔ وحدۃ الوجود کے قائل ہونے کے باوجود وہ تصوّف کے تمام اصولوں کے ماننے والے کبھی نہ رہے۔ صرف زندگی اور مذہب کے مسائل کے سمجھنے میں انھوں نے کچھ تو تصوّف اور کچھ مسئلہ وحدۃ الوجود سے مدد لینا چاہی۔ مولانا حالیؔ، "یادگار غالب" میں ایک جگہ لکھتے ہیں :-

'علم تصوّف سے جس کی نسبت کہا گیا ہے، برائے شعر گفتن خوب است، اُن کو خاص مناسبت تھی اور حقائق و معارف کی کتابیں کثرت سے اُن کے مطالعے سے گزری تھیں اور سچ پوچھیے تو انھیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہمعصروں میں بلکہ بارھویں اور تیرھویں صدی کے شعرا میں ممتاز بنا دیا۔" یادگار، صفحہ ۱۴۴

مولانا حالی کا یہ اقتباس غالبؔ کی علمی صلاحیت اور ذہانت کا بیّن ثبوت ہے غالبؔ کی انفرادیت اور ذہن رسا طبیعت نے روایت سے بغاوت کی وہ پُرانی روش پر زیادہ دنوں چل نہ سکے۔ شروع زمانے میں انھوں نے بیدؔل جیسے مشکل گو شاعر کی پیروی کی۔ مرزا بیدؔل کی پیروی پر انھیں فخر بھی تھا اور اُس کا ذکر کئی جگہ پایا جاتا ہے :-

مجھے رنگ بہار ایجادیٔ بیدؔل پسند آیا	اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے
ساز پر رشتۂ بے نغمۂ بیدؔل باندھا	مطرب دل نے مرے تارِ نفس سے غالبؔ
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامۂ بیدؔل کا	مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالبؔ

بیدؔل سے اس درجہ گہری عقیدت کا اس سے بڑھ کے کیا ثبوت ہو سکتا ہے۔ شیخ محمد اکرام "غالب نامہ" میں رقمطراز ہیں :-

" مرزا کی شاعری کا صحیح اندازہ اُسی صورت میں ہو سکتا ہے جب بجائے میرؔ اور سوداؔ کے انھیں بیدؔل اور عرفیؔ کا جانشین سمجھا جائے بے شک انھوں نے اُردو شعر لکھے ہیں، انھوں نے کسی اُردو شاعر کی پیروی نہیں کی بلکہ اُردو میں بھی پہلے بیدؔل اور بعد میں عرفیؔ اور نظیریؔ کے طرز میں اشعار لکھے۔"

اُن کی منفرد طبیعت اور جدّت پسند ذہن نے نئی اور مشکل راہوں کی تلاش برابر جاری رکھی روایت سے بغاوت کرکے اُنھوں نے اپنا راستہ الگ بنا لیا۔ اُن پر ہنسی اور طنز کے تیر برسائے گئے۔ فضلائے وقت تک نے اُن کے اشعار کو بے محل، بے مطلب اور مشکل پسندی کا درجہ دیا اور شاعر تھا کہ گھبرا کر پریشان ہو کر کہہ اُٹھا ؎ گر یم مشکل وگرنہ گویم مشکل الخ

اور لوگوں کی تنقید کی پروا نہ کرتے ہوئے کہا ؎

نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی	نہ ستائش کی تمنّا، نہ صلے کی پروا

وہ اپنی برتری اور خود اعتمادی پر نازاں تھے اسی لئے تو کہہ اٹھے

مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا	آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے

اور شاید لوگوں کو کم عقل اور بے مایہ اس لئے خیال کیا کہ لوگ اُن کے کلام کی صحیح قدر نہ کر سکے تھے۔

بہ آں دیار کہ گوہر خریدن آئین نیست　　دُکاں کشودہ ام و قیمتِ گہر گویم

مگر اُن کی ذہانت اور جستجو اُن کو راہ راست پر لاتی گئی۔ وہ کئی رنگوں سے مل کر ایک رنگ بن گئے۔ بیدلؔ کے چکر سے وہ بہت جلد باہر آ گئے اور اُن پر علی حزیں طالب آملی، عرفیؔ شیرازی، ظہوریؔ اور نظیریؔ کا رنگ غالب آتا گیا۔ اس بارے میں خود ایک جگہ لکھتے ہیں اور فخریہ انداز میں۔

"شیخ علی حزیں نے مسکرا کر بے راہ روی مجھ کو جتائی، طالب آملی اور عرفیؔ شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ جو مجھ میں موجود تھا اُس کو فنا کر دیا۔ ظہوریؔ نے اپنے کلام کی گہرائی سے میرے بازو پر تعویذ باندھا اور نظیریؔ نے اپنی خاص روش پر مجھ کو چلنا سکھایا۔ اب اس گروہ والا شکوہ کے فیض تربیت سے میرا کلک رقاص چال میں کبک ہے تو راگ میں موسیقار، جلوے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا۔"

غالب خود ایک عبوری دَور میں تھے۔ اس ابتلا اور پریشانی کے دور سے غیر مطمئن اور ناآسودہ تھے مگر اس صورت حال کے اور غیر دیرپا ہونے کا انھیں کامل یقین تھا۔ اسی بنا پر اُن کی شاعری مختلف ادوار و حالات کا نمونہ بنتی گئی۔ تصوّف، فلسفہ، گہرے طنز اور غم زدہ اشعار سے اُن کا دیوان بھرا ہوا ہے۔ معاصر زمانے کا مطالعہ اپنی انفرادی حیثیت سے کر کے اپنی شاعری کو حقیقی اور صحیح زندگی کا مظہر بناتے گئے۔ ذاتی رنج و الم کو طنز کے پیرائے میں بیان کیا۔ ذاتی آلام کو داخلِ شاعری بنا کر وہ ساتھ ساتھ ایک آفاقی چیز بنانے میں کوشاں تھے اور اُن کی یہ کوشش بلیغ قسم کی داخلیت کے ساتھ ساتھ عمومی خارجیت کا آئینہ بن گئی اور رفتہ رفتہ ان کی اس دشوار پسند طبیعت نے اپنے آپ پر پورا قابو پا لیا اُن کی شاعری نہ تو میرؔ کی طرح درد مند بن کر رہ گئی اور نہ سوداؔ کی طرح عظیم الشان الفاظ کا ڈھیر ہی رہی بلکہ ان دونوں کے بیچ سے اُن کی اپنی نکالی ہوئی راہ اُن کو بلندی کی طرف لے گئی۔ قدیم اور جدید کی ہم آہنگی نے اُن کی شاعری کا درجہ بلند کیا اور یہ بلندی اُن کو بڑی ریاضت کے بعد حاصل ہوئی اور پھر رفتہ رفتہ اُن کو اپنی بلند شاعری کا احساس ہوا۔ وہ گھبراہٹ اور پریشانی جو لوگوں کے طنز اور طاق سے ہوتی تھی۔ اب خود اعتمادی اور بھروسے میں آ کر تھم گئی تھی۔ شروع میں کچھ آہستہ اور بعد میں علی الاعلان انھوں نے کہا ؎

ہیں یوں تو زمانے میں سخنور بہت اچھے　　کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

اندازِ بیاں کا یہ جملہ کس بلندی کی نشان دہی کرتا ہے اور شاعرانہ تعلّی بھی ملاحظہ ہو ؎

ہو گا کوئی ایسا بھی جو غالبؔ کو نہ جانے　　شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

یہ بدنامی کا اشتہار ہے یا اپنی شاعرانہ شان کا اظہار۔ اُن کی پریشانیاں انھیں گھیرے رہتی ہیں۔ لوگوں کے مقروض تھے۔ خرچ زیادہ اور آمدنی کم۔ اگرچہ بندہ ننگا تھا۔ اور "نوکر" اُدھار کھانے پر مجبور تھا مگر شاعرانہ بلندی نیچے آنا کسرِ شان سمجھتی تھی۔ فرماتے ہیں:۔

آج مجھ سا نہیں زمانے میں　　شاعرِ نغز گو و خوش گفتار

یا پھر یہ دلیل اپنے کلام کے بارے میں

ہوں جہاں گرمِ غزل خوانیٔ نغز　　تو کہے یہ طبلۂ عنبر کھلا

اپنے اشعار کو گنجینۂ معانی کا طلسم کہتے ہیں۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اُس کو سمجھئے　　جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

اگرچہ اُن کی شاعری فلسفیانہ نہ تھی اور نہ وہ فلسفی شاعر تھے مگر تصوّف کی طرف طبیعت کا رجحان ہونے پر اور عرفیؔ اور نظیریؔ کی پیروی نے اُن سے متصوّفانہ اشعار کہلائے جس کی بنا پر اُن کو اپنی اس فلسفیانہ نکتہ بینی اور ژرف نگاہی پر بھی ناز تھا کئی جگہ اس کا اظہار کیا ہے۔

یہ مسائلِ تصوّف یہ ترا بیان غالب　　تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

یا

دیکھو غالب سے گر اُلجھا کوئی　　ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

اور پھر صاف صاف

شعرِ غالبؔ نبود وحی و نہ گوییم ولے　　تو و یزداں نتواں گفت کہ الہامی ہست

اُن کو اپنے زمانے سے شکایت تھی اپنے اشعار اور دیوان کی ناقدری پر اُن کا دل دُکھتا تھا وہ شاہ وقت سے اُس عہدے اور چیز کے متمنّی تھے۔ جیسا کہ عہد مغلیہ میں عرفیؔ، نظیریؔ، صائبؔ، قدسیؔ، کلیمؔ اور ظہوریؔ کا اعزاز تھا گو وہ اپنی طبیعت کے موافق یہ درجہ نہ پا سکے۔ لیکن اپنے دیوان کا درجہ بلندی پر ہی رکھا۔ فن شاعری میں وہ نظیریؔ اور ظہوریؔ کی ہمسری نہیں بلکہ اُن پر فوقیت کے دعوے دار ہیں۔

غالبؔ بہ شعر کم ز ظہوریؔ نیم ولے　　عادل شہِ سخن رسِ دریا نوال کو

بہ فن شعر چہ نسبت بہ من ظہوریؔ را　　نظیرِ خود بہ سخن ہم منم سخن کوتاہ

اپنے دیوان کی اہمیت کا احساس انھیں خود اتنا تھا کہ اسے بڑی غیر معمولی

اور برتر شے کا درجہ دے دیا۔

گر شعر و سخن بدہر آئیں بودے　　دیوان مرا شہرت پروین بودے
غالب اگر ایں فن سخن دیں بودے　　آں دین را ایزدی کتاب ایں بودے

اگرچہ اُن کی شہرت، عزّت اور قدر اُن کے زمانے میں کچھ کم نہ تھی مگر پھر بھی وہ اپنی ناقدری کا شکوہ کرتے رہے۔ بقول ڈاکٹر عبداللطیف "اُس کے دل میں قناعت کی کوئی لہر پیدا نہ ہو سکی۔ اسکاٹی شاعر برنس کی طرح اُس کا خیال تھا کہ وہ ایک لطیفۂ غیبی ہے اور دنیا والوں کا فرض ہے کہ اس کو احتیاجات سے بالاتر رکھیں اور دُنیا نے اُس کے ساتھ یہی کیا مگر غالؔب کے ذہن کی ساخت ہی کچھ اس قسم کی تھی کہ نہ تو وہ عطائے رحمانی کا شکر گزار تھا۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب　　ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

اور نہ انسانی خدمات کا

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا　　دل بھی یارب کئی دیئے ہوتے"

مگر اس کے باوجود غالب کو شاید یہ یقین تھا کہ اُن کی شاعری کسی زمانے میں بہت مقبول ہو گی چناں چہ اس کا اظہار بڑے پُر یقین لہجے میں پایا جاتا ہے۔

تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن　　ایں مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است　　شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

ہر بڑی شخصیت اپنے بارے میں جو رائے دیتی ہے یا پیشین گوئی کرتی ہے صحیح ہوتی ہے اور یہ بڑے تجربے اور مشاہدے کی بنا پر کی جاتی ہے۔ دنیا جانتی ہے کہ اقبال کے بعد آج بھی "دِگر دانائے راز" کی جگہ خالی ہی رہی اور غالؔب کی پیشین گوئی بھی پوری اتری۔ آج اُن کے ایک ایک خط پر تحقیق اور چھان بین کی حد نہیں۔ اُن کی شاعری اور زیادہ توجہ اور شوق سے پڑھی جاتی ہے۔ اُن کی "مئے کہنہ" بے حد قیمتی ہو گئی ہے۔ اُن کی قدر کہاں پہنچ گئی ہے۔ اُن پر کتنا لکھا جا چکا ہے اور لکھا جائے گا اس کا اندازہ بھی نہیں۔ اُن کی صناعی، حسنِ آفرینی اور فن کاری اُن کی شاعرانہ تعلّی کی بہت بڑی دلیل ہے اور بقول بجنوری "کلامِ غالب سُنی سنائی باتوں کا بیان نہیں بلکہ قلبِ غالؔب کے مشاہدات کا آئینہ ہے۔ اس رباب پر دستِ قدرت نے سارے تار ایک ایک کر کے بجائے ہیں اور کلامِ غالب انھیں سروں کی صدائے بازگشت ہے"

زخمہ بر تارِ رگِ جاں میزنم　　کس چہ داند تا چہ دستاں میزنم

مظفر شاہ

جامعہ ملّیہ

ہر بڑے کام کی ابتداء بڑی سادہ ہوتی ہے۔ چنانچہ جامعہ ملّیہ کی بنیاد بڑی بے سروسامانی کی حالت میں رکھی گئی۔ یہ وہ وقت تھا جب پورے ملک کی فضا انقلاب اور بغاوت کے نعروں سے گونج رہی تھی۔ خلافت اور عدم موالات کی تحریک نے غیر ملکی حکومت کو ہراساں کر رکھا تھا۔ مہاتما گاندھی کا پیغام گھر گھر پہنچ چکا تھا اور پوری قوم ان کی آواز پر لبیک کہہ رہی تھی۔ قومی زندگی کا گوشہ گوشہ عدم تعاون کی تحریک سے متاثر تھا۔ قومیت اور وطنیت کا جذبہ بیدار ہو چکا تھا اور انگریزی حکومت کے قائم کردہ اسکولوں اور کالجوں کا بائیکاٹ کیا جا رہا تھا۔ اسی جذبۂ وطن پرستی سے متاثر ہو کر علی گڑھ یونیورسٹی کے کچھ استادوں اور طالب علموں نے مسلمانوں کی ایک قومی یونیورسٹی قائم کرنے کا فیصلہ کیا۔ ان لوگوں کے پاس جذبۂ ایمانی اور شعورِ قومی کے سوا کچھ نہ تھا۔ ہاں ان میں ایک جوش تھا ایک ولولہ تھا اور کچھ کر دکھانے کی لگن تھی۔ قوم کے سربرآوردہ لوگوں نے اس وقت ان نوجوانوں کے جوش اور خلوص کو تعمیری اور ٹھوس کام میں لگانے کا فیصلہ کیا چنانچہ ۲۹۔ اکتوبر ۱۹۲۰ء کو دیوبند کے سردار شیخ الہند مولانا محمود الحسن مرحوم و مغفور کے ہاتھوں مسلم یونیورسٹی کی جامع مسجد میں اس کام کا افتتاح ہوا۔ اس اہم واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر ذاکر حسین نے جامعہ ملّیہ کی سلور جوبلی کے موقع پر بحیثیت شیخ الجامعہ اپنی رپورٹ میں بتایا تھا:

> "اس وقت کسی بڑے مکان کا سنگِ بنیاد نہیں رکھا گیا تھا۔ کسی عمارت کا افتتاح نہ ہو سکتا تھا۔ چندوں کا اعلان بھی نہ ہوا تھا۔ بس یہ قافلہ سروسامان چھوڑ کر بے سروسامانی کی طرف روانہ ہو رہا تھا۔ یہ وقتی فائدوں کے بدلے وقتی نقصان کا سودا کر رہا تھا۔ اسے عاجلہ کے مقابلہ میں آخرہ زیادہ عزیز تھی۔ وہ محنت اور مشقت کا عزم لے کر تعمیرِ نو کے لئے نکلا تھا اور اس کی کلفتوں اور محنتوں کو دوسری سہولتوں اور تن آسانیوں سے زیادہ عزیز رکھنا چاہتا تھا۔ یوں اور اسی فضا میں جامعہ ملّیہ اسلامیہ کا کام شروع ہوا تھا۔"

اسی طرح علی گڑھ میں خیموں اور جھونپڑیوں میں جامعہ ملّیہ قائم ہوئی۔ حکیم اجمل خاں مرحوم اس کے پہلے امیر جامعہ (چانسلر) اور مولانا محمدؐ علی مرحوم پہلے شیخ الجامعہ (وائس چانسلر) مقرر ہوئے۔ پھر پانچ برس بعد ۱۹۲۵ء میں جامعہ علی گڑھ سے منتقل ہو کر دہلی آ گئی۔ حکیم اجمل خاں ۱۹۲۷ء تک جامعہ کے روحِ رواں رہے۔ انھوں نے خون جگر سے اس پودے کو سینچا۔ حکیم صاحب کے انتقال کے بعد ڈاکٹر مختار احمد انصاری اس قومی درس گاہ کی پاسبانی کرتے رہے۔

مارچ ۱۹۲۶ء میں ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے شیخ الجامعہ کی حیثیت سے جامعہ کا انتظام سنبھالا اور اُسی وقت سے وہ جامعہ کی کشتی کے ناخدا ہو گئے۔ جامعہ پر مشکل سے مشکل وقت آیا، مالی پریشانیوں کا سامنا ہوا، تنگ دستی سے دوچار ہونا پڑا۔ مگر ڈاکٹر ذاکر حسین اور ان کے مخلص ساتھیوں کے پائے استقلال میں ذرا بھی لغزش نہیں آئی۔ یہ لوگ ہمّت اور مستقل مزاجی کے ساتھ اپنے کام میں لگے رہے۔

حکیم اجمل خاں کے انتقال کے بعد جامعہ ملّیہ کی حالت بڑی سقیم ہو گئی تھی مصارف کے لئے روپیہ نہیں رہا تھا۔ چندہ فراہم کرنے کے کام میں خلل پڑ چکا

تھا۔ ایک عام انتشار کی حالت تھی۔ اس حالت میں جامعہ کو قائم رکھنا بڑا مشکل کام تھا۔ امنائے جامعہ کی اکثریت کی رائے تھی کہ اس ادارے کو بند کر دیا جائے۔ اس وقت ذاکر صاحب نے ایک خط اپنے ساتھیوں کو لکھا اور ان سے پوچھا "کیا آپ ہم مل کر جامعہ کے کسی حصّہ کو بچائیں؟ روپیہ نہیں ہے، قرض ہے، جلد روپیہ ملنے کی کوئی توقع بھی بظاہر نہیں ہے۔ مکان کرائے کے ہیں۔ بچوں کو بُلا کر کم سے کم تعلیمی سال کے ختم ہونے سے پہلے واپس کرنا بہت بے جا ہوگا۔ کہئے کیا رائے ہے۔" اس پر سبھی ساتھیوں نے یہ جواب دیا کہ کام کو جاری رکھنا چاہیئے۔ روپیہ نہیں تو کیا ہُوا۔ ہم بلا معاوضہ کام کریں گے۔ اسی طرح جامعہ کا کام جاری رہا اس وقت جامعہ کے . . . . انتظام میں ایک بنیادی تبدیلی ہوئی۔ یعنی جن لوگوں کا جامعہ سے رسمی تعلق تھا وہ الگ ہو گئے۔ اور جن کے دل کو لگن تھی انھوں نے اس ادارے کی ذمہ داری سنبھال لی۔ چناں چہ ۱۹۲۸ء میں "انجمنِ تعلیم ملّی" کے نام سے جامعہ کے کارکنوں نے ایک انجمن قائم کی اور انھوں نے بیس سال تک بغیر مشروط طور پر جامعہ کی خدمت کرنے کا عہد کیا اور یہ کہ اپنی خدمت کا صلہ کبھی ۱۵۰ روپے سے زیادہ طلب نہ کریں گے۔

اس انجمن کا قیام جامعہ کی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہے۔ اس نے زرپرستی کے زمانے میں تعلیمی، تہذیبی اور دینی کام کو نیک کام کی حیثیت سے کرنے کی بنیاد ڈالی اور اس کو ایسا کام بنانا چاہا جس کا اصل انعام خود کام میں ہوتا ہے۔

سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ اس انجمن کے قیام سے غیر سرکاری تعلیمی کام کے لئے ایک نئی راہ نکلی اور تعلیمی آزادی کے خیال نے ایک واضح شکل اختیار کر لی۔ اسی خیال کو لے کر جامعہ قائم کی گئی تھی۔ اس وقت سے جامعہ کا طریقۂ کار قطعاً تعلیمی رہا اور تعلیمی اصول و قواعد کی پیروی اس کا مقصد قرار پایا۔

جامعہ کا کام جب ان حقیقی کارکنوں کے ہاتھ میں آیا تو انھوں نے مالی امداد کے حصول کا بھی ایک نیا طریقہ نکالا۔ ان لوگوں نے چند بڑے بڑے لوگوں کو چھوڑ کر عوام کو اپنا مددگار بنایا۔ انھوں نے ۱۹۳۲ء میں "حلقۂ ہمدردانِ جامعہ" کے نام سے ایک حلقے کی تنظیم کی جس میں آہستہ آہستہ ۱۰ ہزار ہمدرد ہو گئے، جو ماہانہ یا سالانہ چھوٹی چھوٹی رقمیں جامعہ کو دیتے تھے۔ اس طرح جامعہ کی ساکھ قائم ہو گئی، پھر مال دار لوگوں نے بھی مالی امداد کی اور اس طرح جامعہ کا کام چلتا رہا۔

۱۹۴۰ء میں جامعہ دہلی شہر سے منتقل ہو کر اوکھلہ کے قریب "جامعہ نگر" آ گئی جہاں اب یہ قائم ہے۔ یہ جگہ دلّی سے سات میل دور جمنا کے کنارے ہے اس کی خوبصورت عمارتیں، کھیل کے میدان، شاداب باغیچے خوش نما منظر پیش کرتے ہیں۔ آج جامعہ نگر کی یہ تعلیمی بستی مرجعِ اہلِ علم ہے۔ ملک اور بیرونِ ملک کے بڑے بڑے لوگ اس درس گاہ کو دیکھنے جامعہ نگر جاتے ہیں۔ اور اس کے کاموں کو دیکھ کر اظہارِ مسرّت کرتے ہیں۔

۱۹۴۸ء میں ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر ہو کر علی گڑھ چلے گئے اور ان کی جگہ پروفیسر محمدؐ مجیب صاحب جامعہ ملّیہ کے شیخ الجامعہ مقرر ہوئے۔ اس وقت سے جامعہ پروفیسر مجیب صاحب کے زیرِ نگرانی چل رہی ہے۔

جامعہ میں مختلف قسم کے تعلیمی کاموں کو جس طرح رفتہ رفتہ ترقّی دی گئی ہے اس کی تفصیل بھی دل چسپی سے خالی نہ ہوگی۔ ابتداء میں یہ درس گاہ پرائمری اسکول، ثانوی اسکول اور کالج پر مشتمل تھی۔ ۱۹۳۸ء میں بنیادی (بیسک) اسکولوں کے استادوں کی تربیت کے لئے "استادوں کا مدرسہ" قائم ہُوا۔ گذشتہ جنگِ عظیم کے دوران میں کسی قسم کے اضافے کا امکان نہ تھا، لیکن جنگ کے فوراً بعد ہی ثانوی اسکول کو ترقّی دی گئی اور اس میں لکڑی اور دھات کے کام کا اضافہ کر دیا گیا۔ اب اسے کثیر المقاصد ثانوی اسکول بنا دیا گیا ہے اور جلد ہی اس کو ہائر سیکنڈری اسکول کا درجہ حاصل ہو جائے گا۔ بنیادی تعلیم اور دیہی معاشیات سے متعلق تحقیقات کا کام کرنے کے لئے ۱۹۵۲ء میں دیہی تعلیم، دیہی معاشیات اور سماجیات کے الگ الگ دو انسٹی ٹیوٹ قائم ہوئے۔ اس کے علاوہ آرٹس کی تعلیم کے لئے ایک انسٹی ٹیوٹ کھولا گیا جس سے استادوں کے مدرسے کی تربیتی سہولتوں میں اضافہ ہُوا۔ ۱۹۵۱ء میں ½۲ سال سے لے کر ۳ سال تک کے بچوں کے لئے ایک نرسری اسکول قائم کیا گیا۔ ۱۹۵۵ء میں ایک ریسرچ، ٹریننگ اور پروڈکشن سنٹر قائم ہوا۔ جس کا کام یہ ہے کہ نوخواندہ لوگوں کی پڑھائی لکھائی کی ضرورتوں کا جائزہ لے کر ان کے لئے مناسب لٹریچر تیار کرے اور ساتھ ہی ان لوگوں کی پڑھائی کے طریقوں کی افادیت کی بھی جانچ کرتا رہے۔ اس مرکز میں اقوامِ متحدہ کے تعلیمی، سائنسی اور ثقافتی ادارے (یونیسکو) اور مرکزی وزارتِ تعلیم کی طرف سے مقرر کئے ہوئے کئی پراجیکٹ پورے کئے جا چکے ہیں۔

جامعہ ملیہ کی تعلیمی سرگرمیوں میں حالیہ اضافہ دیہی انسٹی ٹیوٹ کا قیام

ہے۔ یہ انسٹی ٹیوٹ نیشنل کونسل فار رورل ہائر ایجوکیشن کے تحت وزارت تعلیم کے ایماء سے قائم ہوا ہے۔ اس میں دیہی خدمات کے لئے تین سال کا ایک ڈپلوما کورس جاری کردیا گیا ہے۔ جلد ہی ایک انجینئرنگ کورس بھی شروع ہو جائے گا۔

جامعہ ملیہ ایک ایسی یونیورسٹی کے تصور کی آئینہ دار ہے جس کے تحت مختلف مدارج میں مختلف قسم کی تعلیم دی جائے۔ جامعہ میں ابتدائی ثانوی اور سماجی تعلیم اور تعلیم بالغان کے سلسلے میں جو تجربات کئے گئے ہیں وہ قابل قدر ہیں۔ اگرچہ یہ کام کوئی ایسے جوڑے نہیں مگر ان کا دائرہ اثر بہت وسیع ہے۔ جامعہ کا قیام اس قومی ضرورت کے پیش نظر عمل میں آیا تھا کہ تعلیم کا ایک آزادانہ نظام قائم کیا جائے اور ہر اد مشکلات اور مصائب کے ہوتے ہوئے جامعہ کا برقرار رہنا ہندوستانی قومیت کے جاندار ہونے کی نشانی ہے۔

جامعہ نے ابتدائی اور ثانوی تعلیم کی اصلاح کے سلسلے میں رہنمایانہ کام کیا ہے اور شاید یہ پہلا تعلیمی ادارہ ہے جس میں ناخواندگی ختم کرنے کے لئے باقاعدہ پروگرام تیار کئے گئے۔ جامعہ ان تعلیمی اداروں کی پہلی صف میں شامل ہے جہاں علاقائی یا بین علاقائی زبان کو ذریعۂ تعلیم بنایا گیا اور اب یہاں قومی زبان کی توسیع و ترویج کے لئے بھی نمایاں کام کیا جا رہا ہے۔

جامعہ میں اس وقت جو ادارے چل رہے ہیں ان کی تفصیلی فہرست درج ذیل ہے۔

۱۔ کالج۔ اس میں بی اے تک آرٹ کورس ہے اور انٹرمیڈیٹ تک سائنس کورس۔ سائنس کورس بی ایس سی تک کردیا جائے گا۔

۲۔ دیہی انسٹی ٹیوٹ۔ اس میں دیہی خدمات کے لئے ڈپلوما کورس اور سول انجینئرنگ کے لئے سرٹیفکیٹ کورس کا انتظام ہے۔

۳۔ اُستادوں کا مدرسہ۔ اس میں بی ایڈ کورس اور بنیادی تعلیم کا ڈپلوما کورس ہے۔

۴۔ آرٹس کی تعلیم کے لئے انسٹی ٹیوٹ (فنون لطیفہ اور دستکاری)۔ اس میں سینیئر (پوسٹ گریجوئٹ) ڈپلوما کورس اور جونیئر (دو سال) ڈپلوما کورس کی تعلیم ہوتی ہے۔

۵۔ دیہی تعلیم کا انسٹی ٹیوٹ۔ اس میں بنیادی تعلیم کے مسائل سے متعلق تحقیقاتی کام ہوتا ہے۔

۶۔ دیہی معاشیات اور سماجیات کا انسٹی ٹیوٹ۔ اس میں دیہی معاشیات کے مسائل کی تحقیق کی جاتی ہے۔

۷۔ ریسرچ، ٹریننگ اینڈ پروڈکشن سنٹر۔ اس مرکز میں مختلف قسم کے سماجی تعلیمی پراجیکٹ کے لئے لٹریچر تیار کیا جاتا ہے اور اس کام کا جائزہ بھی لیا جاتا ہے۔

۸۔ ادارۂ تعلیم و ترقی۔ یہ ادارہ نو خواندہ لوگوں کے لئے لٹریچر شائع کرتا ہے اور سماجی تعلیم کے کارکنوں کے لئے ایک میگزین نکالتا ہے۔ بچوں کے لئے کھیل تماشے، عورتوں کے لئے تعلیم اور کام کے مرکز اور نرسری اسکولوں کا انتظام کرتا ہے۔ جامعہ ملیہ کے آس پاس کے دیہات میں ایک توسیعی سروس بھی اس ادارے کے تحت چل رہی ہے۔

۹۔ لائبریری۔

۱۰۔ کثیر المقاصد ہائر سیکنڈری اسکول

۱۱۔ پرائمری اسکول۔

۱۲۔ نرسری اسکول

جامعہ ملیہ میں ہر سال تعلیمی میلہ بھی ہوتا ہے جس میں بچوں کا حصہ زیادہ سے زیادہ ہوتا ہے۔ اس موقع پر جو نمائش کی جاتی ہے اس میں بچوں کے سال بھر کے مختلف پراجیکٹ اور طرح طرح کے کاموں کا مظاہرہ کیا جاتا ہے۔ سبھی بیت بازی، مشاعرہ، کیمپ فائر اور طرح طرح کے کھیل کود میں شریک ہوتے ہیں۔ یہ لوگ اپنی اسٹال اور دوکانیں لگاتے ہیں جہاں خود ان کی اپنی بنائی ہوئی چیزیں فروخت ہوتی ہیں۔ رات کے وقت بچوں کے ڈرامے ہوتے ہیں۔ اس میلے میں دلی شہر اور آس پاس کے بچے اور بڑے شوق سے شریک ہوتے ہیں اور جامعہ کے بچوں مل کر ان کے کھیل تماشوں اور ان کی بنائی ہوئی چیزوں کو دیکھ کر محظوظ ہوتے ہیں۔

پنڈت ہری چند اختر مرحوم

قطعۂ تاریخ

چل دئے محفلِ ہستی سے ہری چند اختؔر

غم و اندوہ کا پیغام ہوئی یہ رحلت

سوچتا تھا میں ابھی سالِ مسیحی اے جوؔش

آئی ہاتف کی یہ آواز (غریقِ رحمت)

۱۹۵۸ء

جوش ملسیانی

بچوں کی حکومت

مدرسۂ ابتدائی کی عمارت

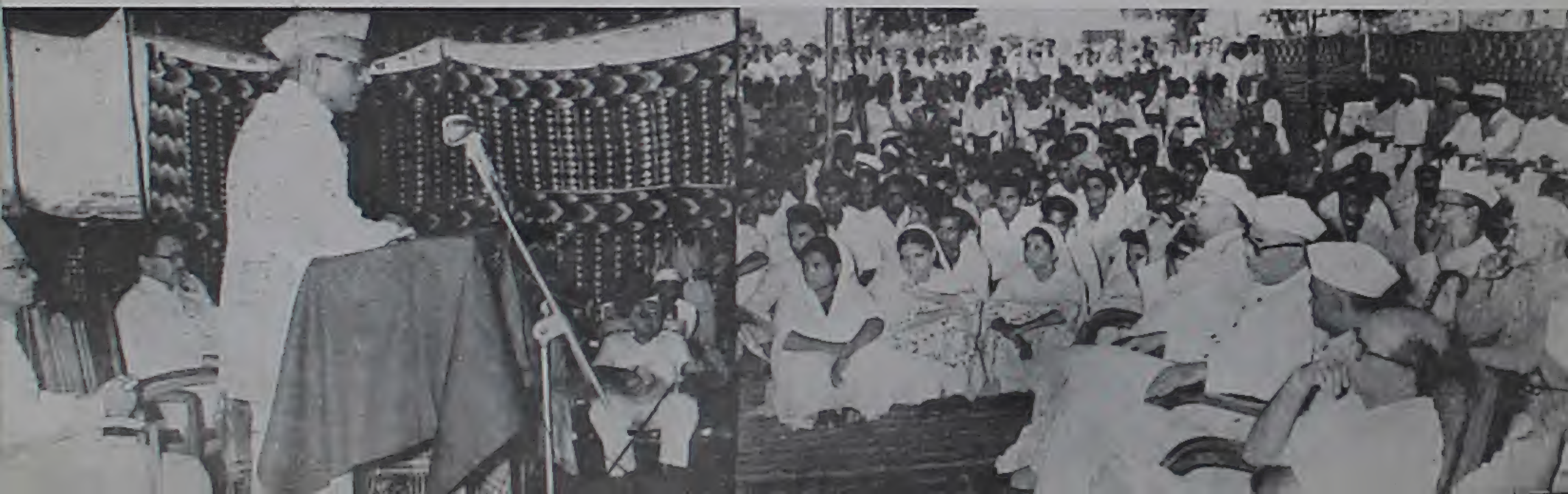
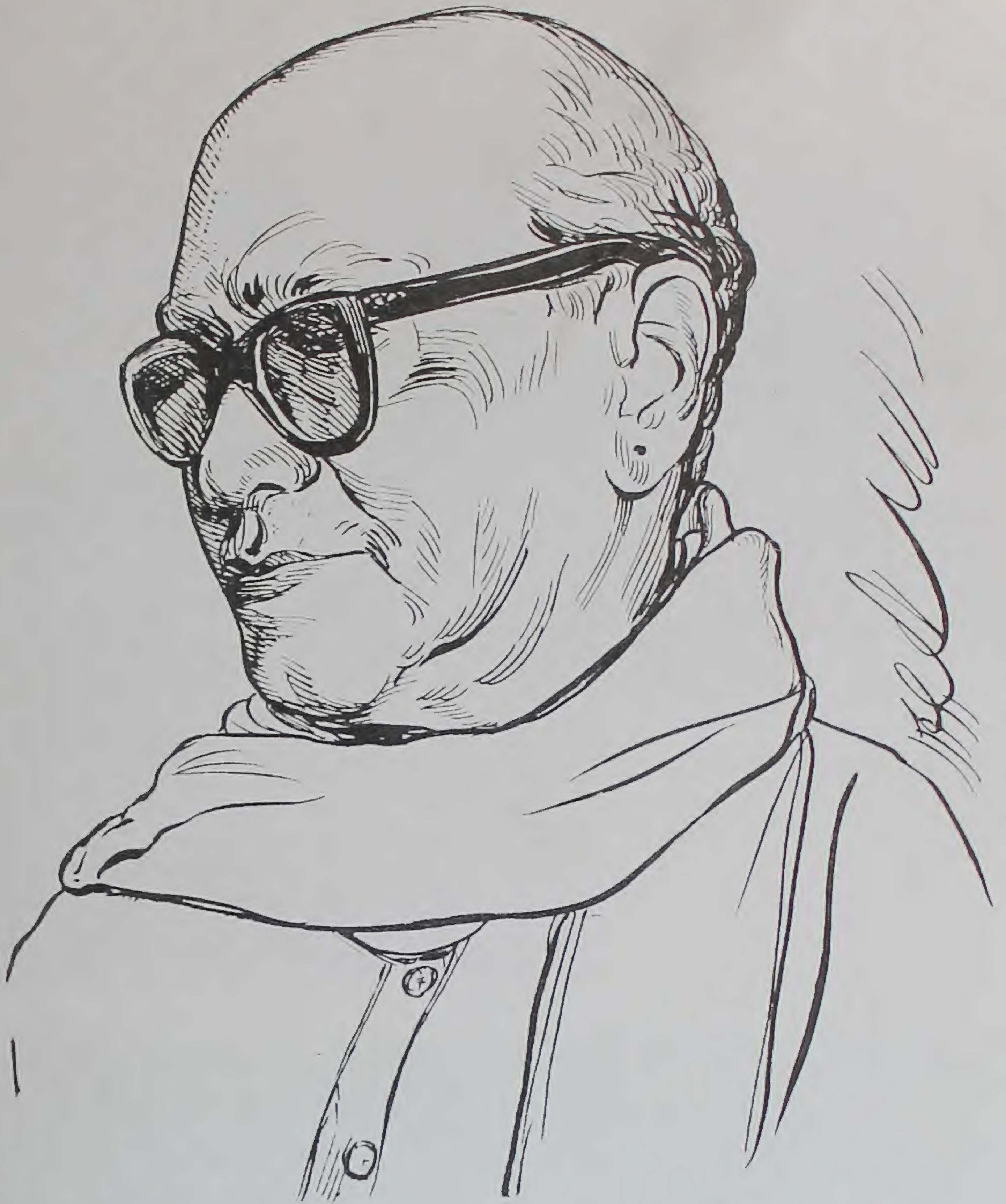
"بچوں کی حکومت" (پراجیکٹ)

جامعہ مِلّیہ

طلباء کی پینٹنگ کا ایک نمونہ

بچّوں کا بینک

تعلیمی میلہ میں بچّوں
کی بیت بازی کا مقابلہ

جامعہ کے رُورل انسٹی ٹیوٹ کا افتتاح

ملیالم کے مشہور شاعر وَلاتول
جن کا حال ہی میں انتقال ہُوا

فیقر پاشاہ قادری

ڈاکٹر عبدالحق

ابھی ہمارے دل شیخ اسلام مولانا حسین احمد مدنی صاحب اور مولانا ابوالکلام آزاد صاحب کے جان کاہ صدموں کو ایک آن کے لئے بھی بھلانے نہ پائے تھے کہ ایک اور غم و الم کا پہاڑ ہمارے نحیف اور کمزور دلوں پر ٹوٹ پڑا، وہ ہے ڈاکٹر عبدالحق صاحب کا اچانک دعوتِ اجل کو لبیک کہنا۔

ڈاکٹر صاحب ایک ادارہ تھے اور ایسا ادارہ جس کے متعدد شعبے تھے اور ہر شعبہ اپنی جگہ مکمل تھا۔ اسی لئے آج کرنول، مدراس اور سارا جنوبی ہند خود کو یتیم محسوس کرتا ہے۔ ایک چراغ بجھ گیا، ایسا چراغ جس نے ہزاروں شمعیں روشن کی تھیں، ایک آواز چُپ ہوگئی، جس نے بہت سے بے زبانوں کو گویائی دی تھی۔

ڈاکٹر صاحب عارضۂ قلب کی شکایت سے ۱۴، ۱۵ مارچ ۱۹۵۸ء کی درمیانی شب میں بارہ بج کر پندرہ منٹ پر انتقال فرما گئے۔ انتقال سے چند گھنٹے پیشتر طبیعت میں بے قراری اور مزاج میں بے چینی تھی۔ جوں ہی موت کی گھڑی قریب تر ہوتی گئی بے قراری اور بے چینی بڑھتی گئی، بیوی بچے پریشان ہوگئے رونا دھونا شروع ہوگیا۔ ایسے موقع پر بھی مرحوم اپنی اکلوتی صاحبزادی کو قریب بٹھا کر موت کا فلسفہ سمجھاتے ہیں اور ارشاد فرماتے ہیں کہ موت جب انبیاء اکرام ہی کو نہیں چھوڑتی تو ہم تم کس حساب میں، اس لئے موت سے ہرگز نہیں گھبرانا چاہئے۔ قلب میں درد بے حد ہو رہا تھا۔ بے چینی اور بے قراری بڑھتی گئی۔ قے ہوئی۔ آپ نے منہ ہاتھ دھو کر وضو کیا اور کپڑے بدلے، پھر ڈاکٹر آیا، انجکشن دیا۔ آپ آرام کرنے کی غرض سے لیٹ گئے۔ گھر کے سب لوگ بھی آرام کے لئے اپنی اپنی جگہ چلے گئے۔ چند ہی لمحوں بعد ڈاکٹر صاحب کا تنفس تیز ہوگیا اور پھر روح جسدِ عنصری سے پرواز کر گئی۔ رات ہی رات ٹیلیفون کے ذریعہ کرنول، حیدرآباد، بنگلور اور دیگر مقامات پر ڈاکٹر صاحب کے انتقال کی خبر پہنچائی گئی لوگوں کے ذہن و دماغ اس خبر کو سننے کے لئے تیار نہیں تھے اور نہ ہی کسی کو یقین آتا تھا کہ ڈاکٹر صاحب ہم سے جُدا ہو گئے ہیں۔ شہر مدراس میں صبح ہوتے ہوتے گھر گھر خبر پھیل گئی۔ لوگوں کا ہجوم تھا کہ مرحوم کے دولت کدے کی طرف سمندر کی موجوں کی طرح اُمنڈتا چلا آتا تھا۔ دن بھر لوگ، عقیدت مند، دوست شناسا، طالب علم، سربرآوردہ افراد، اعلیٰ افسر سینکڑوں ہزاروں کی تعداد میں مرحوم کے آخری دیدار کے لئے چلے آتے تھے۔ مدراس کے گورنر بہادر شری بشنو رام مدھی، شری گوپال رڈی، مرکزی حکومت کے وزیر، شری ناڈار، وزیراعلیٰ، ریاست مدراس شری مبر نیم، وزیر مالیات اور تعلیمات اور دیگر وزراء چیف سکریٹری اور بڑے بڑے سرکاری افسر ڈاکٹر صاحب مرحوم کے آخری دیدار کے لئے تشریف لائے اور کافی وقت تک مرحوم کی اولاد کو تسکین اور دلاسا دیتے رہے۔ شری ڈی۔ سی رڈی وائس چانسلر، عثمانیہ یونی ورسٹی جو مرحوم کے بیس سالہ دوست تھے خبر سنتے ہی بذریعہ طیارہ مدراس تشریف لائے۔

۱۵ مارچ کی رات کے نو بجے جنازہ گھر سے نکلا۔ آپ کے جنازہ میں تقریباً بارہ پندرہ ہزار آدمی شریک تھے۔ نمازِ جنازہ والاجاہی مسجد میں پڑھی گئی اور رات کے ساڑھے گیارہ کے قریب اسی مسجد والاجاہی میں جہاں سلاطین اور بڑے بڑے عالم دفن ہیں ڈاکٹر عبدالحق کی میّت کو سپردِ خاک کر دیا گیا۔

ڈاکٹر محمد عبدالحق ہندوستان کی ان چند مایۂ ناز ہستیوں میں سے تھے

جنھوں نے علمی وادبی خدمات، راست بازی، حق گوئی اور اخلاقی جرأت کے ایسے
بے مثال نمونے پیش کئے جو آنے والی نسلوں کے لئے مشعلِ راہ ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کے
مزاج میں شگفتگی، عادت میں حریت پسندی، خیالات میں پختگی، عمل میں خلوص
اور جوش، نیت میں نیکی، کام میں بلند حوصلگی، دل میں رواداری و مروّت،
بات میں مٹھاس تھی۔ الغرض ایک سیدھے سادے مسلمان کی سلجھی ہوئی زندگی
کا ستھرا انداز تھا۔ آپ بہ یک وقت جیّد عالم بھی تھے، عمدہ ادیب بھی اور بہترین
مقرر بھی۔ آپ کے ہمعصر آپ کی اعلیٰ قابلیت کا لوہا مانتے تھے اور ہر شخص بلا لحاظ
مذہب وملّت آپ کی پُرخلوص خدمات کا دلی احترام کرتا تھا۔ بلاشبہ آپ
ہندوستان کے ان مشاہیر میں سے تھے جن کے نام اور کام اس ملک کی تاریخ
میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

ڈاکٹر صاحب ۱۹۰۱ء میں شہر کرنول میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد
بزرگوار شمس العلماء الحاج مولانا محمد عمر صاحب بڑے جیّد عالم اور اسلامیہ
عربیہ کالج، کرنول کے بانیوں میں سے تھے۔ موجودہ عربی کالج، کرنول، مرحوم کی
ہی مخلصانہ کوششوں کا نتیجہ ہے جو بعد کو ان کے لائق فرزند کی نگرانی میں روز
بروز ترقی کے منازل طے کرتا رہا۔

ڈاکٹر صاحب کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ آپ نے ساڑھے چار سال
ہی کی عمر میں قرآن شریف ختم کر لیا۔ بچپن ہی سے آپ بڑے ذکی اور ذہین
تھے۔ تعلیم کی طرف خاص طور پر رجحان تھا۔ چناں چہ کم سنی میں ہی تفسیر، حدیث
فقہ اور منطق کی کتابیں اپنے والد سے پڑھ لیں۔ دینی علوم کے علاوہ دُنیاوی
علوم سے بھی آپ کو لگاؤ تھا۔ پہلے تو گھر پر ہی انگریزی پڑھی پھر میونسپل ہائی اسکول
میں سکنڈ فارم میں شریک ہوگئے۔ آپ نے میٹرک کے امتحان میں امتیازی
کامیابی حاصل کی۔ بچپن ہی سے آپ کے مطالعہ کا یہ حال تھا کہ اُردو کی بڑی
بڑی کتابیں مثلاً داستان امیر حمزہ اور فسانۂ آزاد کی جلدیں۔ دو دو چار چار مرتبہ
اسکول کے زمانہ ہی میں پڑھ ڈالیں۔ انگریزی کی کتابیں بھی پڑھتے تھے۔ آپ کو
انگریزی میں تاریخ کی کتابوں سے خاص دلچسپی تھی۔

میٹرک کے امتحان کے بعد آپ اعلیٰ تعلیم کے لئے مدراس تشریف لے گئے
یہاں انٹرمیڈیٹ میں داخلہ لینے کے لئے مولانا موصوف کو بڑی مشکلات کا سامنا
کرنا پڑا۔ اس کا اظہار خود انھوں نے اپنے مضمون میں کیا ہے۔ اسی زمانہ میں
گورنمنٹ محمڈن کالج مدراس کھلا تھا۔ آپ اس میں داخل ہوگئے۔ آپ کے
والد مرحوم کی مالی حالت ایسی نہیں تھی کہ ہاسٹل اور کالج کے اخراجات برداشت
کر سکتے۔ لہٰذا ڈاکٹر صاحب انٹرمیڈیٹ تک ایک مخیّر رہنمائے قوم مولانا عبدالسبحان
مرحوم کے گھر پر مقیم رہے اس کے بعد بی۔ اے کی تعلیم کے زمانے میں مشہور تاجر چرم
الحاج چیا عبدالشکور صاحب (مدراس) کی منڈی میں مقیم رہے۔ آپ کو اس جگہ
سے کالج آنے جانے میں روزانہ کئی میل پیدل چلنا پڑتا تھا اور بسا اوقات دوپہر
کے کھانے کا موقع بھی نہ ملتا تھا۔ کالج کی فیس وغیرہ کے لئے دو ایک خوش حال
گھرانوں میں پرائیویٹ ٹیوشن کیا کرتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب اکثر اوقات طالب علموں
کی ہمّت افزائی کے لئے اپنی زندگی کے ایسے واقعات سُنایا کرتے تھے

۱۹۱۸ء سے لے کر ۱۹۲۲ء تک آپ مدراس میں مقیم رہے اور آپ نے
درجہ اوّل میں بی اے پاس کیا۔ اس کے بعد ۱۹۲۴ء میں ایم اے اور افضل العلماء
کی سندیں بھی درجہ اول میں حاصل کیں۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد آپ اسلامیہ
عربیہ کالج، کرنول میں عربی، فارسی اور اردو کی تعلیم دینے لگے۔ یہ زمانہ وہ تھا جب
خلافت اور کانگریس کی تحریکیں زور شور سے چل رہی تھیں۔ اس سلسلے میں
گاندھی جی کرنول تشریف لائے اور کچھ دیر کے لئے مولانا آزاد سبحانی کے ہمراہ
اسلامیہ عربی کالج کے ہال میں قیام فرمایا تھا۔ ڈاکٹر صاحب کے والد ماجد کرنول
کانگریس کمیٹی کے صدر تھے اس موقعہ پر ایک شاندار جلسہ منعقد ہوا تھا اور اس
کے بعد سے کرنول میں قومی تحریکات کی سرگرمیاں شروع ہو گئیں۔ ۱۹۲۳ء میں
کانگریس کا اجلاس کاکناڈا میں منعقد ہوا۔ خلافت کانفرنس اور جمعیۃ العلماء
کے اجلاس بھی ہوئے۔ خلافت کانفرنس کی استقبالیہ کمیٹی کے سیکرٹری کی حیثیت
سے ڈاکٹر صاحب کو کاکناڈا میں ۱۷ نومبر ۱۹۲۳ء سے فروری ۱۹۲۴ء تک قیام
کرنا پڑا۔ اس سلسلے میں آپ نے اپنی ذمہ داری کو بڑی سرگرمی اور حسن و خوبی
سے انجام دیا جس کی وجہ سے آپ کی بڑی شہرت ہوئی۔

اس کے بعد گورنمنٹ محمڈن کالج مدراس میں عربی کے پروفیسر کی حیثیت
سے آپ کا تقرر ہوگیا اور بہت ہی قلیل عرصہ میں مولانا صاحب اپنی علمی قابلیت
اور خوش اخلاقی کی وجہ سے بہت مشہور ہوگئے۔ ۱۹۲۸ء میں آپ کی کوششوں
سے کالج میں ایک سہ ماہی اردو رسالہ "سفینہ" کے نام سے جاری ہوا۔ اور
ملک بھر میں مقبول ہوا۔

۱۹۳۶ء میں ڈاکٹر صاحب نے ارادہ کیا کہ انگلستان سے ڈی فل کی ڈگری
حاصل کی جائے۔ اگرچہ سفر انگلستان کے سلسلے میں بہت سی مشکلات حائل تھیں لیکن

آپ اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے اور دو سال آکسفورڈ یونیورسٹی میں رہ کر ڈی۔ فل کی ڈگری حاصل کر لی۔ اس سلسلے میں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ عبدالحق صاحب کا تحقیقی مقالہ مصر کے ایک قدیم شاعر ابن سناء الملک سے متعلق تھا۔

ڈاکٹر صاحب مرحوم کو سیر و سیاحت کا بے حد شوق تھا۔ موصوف کا یہ عام مقولہ تھا کہ سفر، وسیلۂ ظفر ہے۔ چنانچہ اس زمانے میں آپ نے جرمنی، اطالیہ، ترکی، مصر وغیرہ کی سیاحت کی۔ مصر میں تقریباً ایک ہفتہ قیام رہا۔ شیخ جوہری طنطاوی اور شیخ مراغی شیخ الازہر سے ملاقات ہوئی۔ شیخ الازہر کے ایما پر آپ نے کالجوں کا معائنہ کیا۔ آپ کی یہ تحریک کہ ازہر کے مدارس اور کالجوں کے اساتذہ فصیح عربی میں لیکچر دیا کریں، پسندیدہ سمجھی گئی۔

بعد کو آپ کے وسیع تعلیمی تجربہ اور مشرقی و مغربی علوم میں مہارت کا دور دور چرچا ہوا۔ چنانچہ ۱۹۵۰ء میں ڈاکٹر علی اصغر حکمت سابق سفیر کبیر ایران کی تحریک پر آپ تہران کی رائل اکیڈمی کے ممبر نامزد کئے گئے۔

انگلستان سے واپسی کے چند ماہ بعد آپ ۱۹۳۹ء میں گورنمنٹ محمڈن کالج مدراس کے پرنسپل بنا دئے گئے۔ آپ مسلسل سات سال اس کالج کے پرنسپل رہے۔ اس عرصے میں کالج نے بہت ترقی کی۔ میلادالنبی کے شاندار جلسوں اور لاجواب مشاعروں کے ذریعہ آپ نے کالج میں ایک نئی روح پھونک دی تھی۔

۱۹۴۲ء میں ڈاکٹر صاحب کی تحریک پر محمڈن کالج کی سلور جوبلی بڑے وسیع پیمانے پر منائی گئی۔ اس جوبلی کی ایک نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ اسلامی تہذیب و تمدن کی ایک عمدہ نمائش بھی کی گئی تھی۔ ملک کے گوشے گوشے سے اسلامی کلچر اور تمدن کی عمدہ عمدہ چیزیں مہیا کی گئی تھیں۔ یہ نمائش اپنی نظیر آپ تھی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر صاحب کو عوام کی طرف سے سپاس نامے پیش کئے گئے، اور ملک کے گوشے گوشے سے مبارک باد کے ان گنت پیغامات موصول ہوئے۔ ۱۹۴۷ء میں ڈاکٹر صاحب ریاست مدراس میں تعلیمات کے ڈپٹی ڈائرکٹر بنائے گئے۔ اور ۱۹۴۹ء تک آپ اس عہدے پر رہے۔ وہاں سے آپ پریسیڈنسی کالج مدراس کے پرنسپل ہو گئے، اور دسمبر ۱۹۵۲ء تک اس خدمت کو انجام دیتے رہے۔ وہاں بھی آپ اساتذہ اور طلباء میں بہت مقبول رہے۔

۱۹۵۰ء میں آپ نے حج بیت اللہ کا ارادہ کیا اور اپنے عزیز و اقربا کے ساتھ حج بیت اللہ اور زیارتِ مدینہ منورہ کر کے بخیر و خوبی وطن لوٹے۔

۱۹۵۰ء میں ڈاکٹر صاحب مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کورٹ میں بحیثیت ممبر نامزد کئے گئے۔ ۱۹۵۲ء میں جبکہ ڈاکٹر ذاکر حسین وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ چھ ماہ کے لئے امریکہ گئے تھے تو اُن کی جگہ ڈاکٹر عبدالحق نے یونیورسٹی کا کام سنبھالا۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ فرض بہ حسن و خوبی انجام دیا اور آپ طلباء اور پروفیسروں میں بہت مقبول تھے۔

علی گڑھ کے زمانۂ قیام میں ڈاکٹر عبدالحق کے ہاں عام طور پر شام کو علمی و ادبی محفلیں جمی رہتی تھیں جن میں اہلِ علم حضرات شرکت کرتے اور ڈاکٹر صاحب سے مختلف موضوعات پر تبادلۂ خیالات فرماتے۔ یہاں بھی آپ کی قابلیت کا اعتراف ہوا اور چھوٹے بڑے آپ کی تہِ دل سے عزت کرتے تھے۔ اکتوبر ۱۹۵۲ء میں ڈاکٹر صاحب مدراس واپس آ گئے اور پریسیڈنسی کالج میں پرنسپل کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ علی گڑھ سے واپسی کے بعد یونیورسٹی کورٹ کے جلسے میں شرکت کے لئے پھر علی گڑھ تشریف لے گئے اور اس وقت آپ کی تین معرکۃ الآرا تقریریں اسٹریچی ہال میں ہوئیں جن کا موضوع "فقہ اسلامی کی تاریخ و تدوین" تھا۔ آپ نے اپنی تقریروں میں اس خیال کو کہ اسلامی قانون رومن لا سے ماخوذ ہے غیر صحیح قرار دیا اور ہر دو نظام کے بنیادی اختلافات کو مدلل طریقے پر واضح کیا۔ ان تقریروں کو سن کر لوگ ڈاکٹر صاحب کی وسیع معلومات سے بہت متاثر ہوئے۔

۱۹۵۲ء میں حکومت مدراس نے آپ کو پبلک سروس کمیشن کا ممبر مقرر کیا۔ آپ ۱۵۔ جنوری ۱۹۵۸ء میں پبلک سروس کمیشن مدراس کے صدر مقرر ہو چکے تھے اور جس روز آپ کا انتقال ہوا اُسی روز کمیشن کی مستقل چیئرمینی کے احکامات نافذ ہوئے تھے۔

ڈاکٹر صاحب موصوف کا سب سے شاندار کارنامہ عثمانیہ کالج کرنول کا قیام ہے۔ چنانچہ حضرتِ امجد نے کیا خوب کہا ہے

انساں اگرچہ قابلِ بارِ گراں نبود	برداشت امانتے بہمہ ہمتِ بلند
مارا ازیں گیاہِ ضعیف ایں گماں نبود	کالج فلک اساس بنا کرد عبدِ حق

یوں تو مدراس میں تعلیم ہی کے زمانے سے ڈاکٹر صاحب کو خیال ہو گیا تھا کہ کرنول میں کالج کھولنا چاہیئے۔ قیامِ انگلستان میں بھی آپ کو یہی دھن لگی رہی۔ آپ کے والد ماجد کی بھی یہی خواہش تھی کہ اسلامیہ عربیہ کالج کے ساتھ ساتھ ایک اچھی قسم کا انگریزی کالج بھی کھولا جائے۔ ۱۹۲۶ء میں والد صاحب کی وفات کے بعد ان کی اس خواہش کو عملی جامہ پہنانے کا مصمم ارادہ

کرلیا۔ لیکن جیب میں ایک پائی نہ تھی اور نہ ہی انجمن اسلامیہ کرنول میں اتنی سکت تھی کہ ڈاکٹر صاحب کے ارادے کو عملی جامہ پہنائے۔ آخر کار ایک راستہ نکل آیا۔ مدراس کے مشہور و معروف تاجر نے پانچ ہزار روپے کی رقم بطور چندہ عنایت فرمائی اور پچاس ہزار روپے تک قرض دینے کا وعدہ کیا۔ اس حوصلہ افزائی سے ڈاکٹر صاحب کے ارادے کو بڑی تقویت ملی۔ مرزا اسماعیل نے جو اس زمانے میں حیدرآباد کے وزیر اعظم تھے، ریاست کے خزانے سے دو لاکھ روپے منظور کرادئے۔ اس کے بعد ڈاکٹر صاحب نے اپنے رفیق کار مولانا بخاری صاحب کے مشورے سے اس کام کو آگے بڑھانے کا فیصلہ کیا۔ ندا اور صوبہ مدراس، ریاست ٹراونکور اور سیلون وغیرہ سے چندہ وصول کیا گیا۔

۲۶-جنوری ۱۹۴۷ء کو کالج کی تعمیر کا کام شروع ہوگیا۔ ڈاکٹر صاحب اور ان کے رفقاء کار کی ان تھک کوششوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ ۲-جولائی ۱۹۴۷ء کو کرنول میں مدراس یونی ورسٹی سے ملحق ایک فرسٹ گریڈ کالج ظہور میں آگیا۔ اس کا نام عثمانیہ کالج ہے اور اس میں ہر مذہب و ملت کے لڑکے تعلیم پارہے ہیں۔ اس کالج کی عمارتیں نہایت شاندار ہیں۔ جس وقت یہ کالج کھلا اس وقت لڑکوں کی تعداد ۲۵ تھی لیکن آج تقریباً پندرہ سو لڑکے اور لڑکیاں اس کالج میں تعلیم پارہے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کی نیک نیتی اور خلوص کا نتیجہ ہے کہ یہ کالج غیر متوقع طور پر ترقی کے منازل طے کررہا ہے۔ اس کالج کے علاوہ ڈاکٹر صاحب اپنے والد بزرگوار کے لگائے ہوئے باغ یعنی عربی کالج سے بھی خاص دلچسپی رکھتے تھے۔ اس عربی کالج میں افضل العلماء، منشی فاضل ادیب فاضل اور طبیب کامل کی تعلیم ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک اورینٹل عمر عربک ہائی سکول بھی ہے جس میں عربی، فارسی اور اردو کے ساتھ سائنس، حساب اور انگریزی کا بھی درس دیا جاتا ہے۔ یہ ادارے اسی انجمن کے تحت بڑی کامیابی سے چل رہے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب تعلیمات کے ماہر تھے۔ آپ کو تعلیمی کاموں سے ہمیشہ بڑی دلچسپی رہی۔ آپ نے اس سلسلے میں اہم خدمات انجام دی ہیں۔ آپ ہی کی کوششوں سے مدراس یونی ورسٹی میں علوم مشرقیہ کے امتحانات اور تاریخ اسلام کے کورس قائم ہوئے۔ آپ ہمیشہ اسی غور و فکر میں رہتے تھے کہ تعلیم کس طرح عام کی جائے اور خصوصاً مسلمانوں کو تعلیمی میدان میں کیسے آگے بڑھایا جائے۔ ڈاکٹر صاحب مرحوم نے جنوبی ہند میں اردو کے فروغ کے لئے نمایاں کوششیں کیں جس کو ہر جگہ سراہا گیا۔

عثمانیہ کالج کرنول کے علاوہ مرحوم کے ایماء سے سابق ریاست مدراس کے فاروق، ترچناپلی، مدراس، سیلم، ٹیانجور علاقوں میں بھی فرسٹ گریڈ کالج کھولے گئے جو بڑی خوبی کے ساتھ چل رہے ہیں۔ ان کالجوں میں ہر قوم و ملت کے لڑکے تعلیم پاتے ہیں۔ ان کے علاوہ جنوبی ہند کے اکثر دینی و مذہبی ادارے بھی مولانا موصوف کے مشوروں سے فیض یاب ہوتے رہے۔ ملک کے مشہور ماہر تعلیم اور اہل علم حضرات ڈاکٹر صاحب مرحوم کی بڑی عزت کرتے تھے اور ان کے مشوروں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔

ڈاکٹر صاحب بڑی خوبیوں کے مالک تھے۔ انتظامی معاملات میں تو انھیں ید طولیٰ حاصل تھا۔ دسمبر ۱۹۵۵ء میں آپ نے اسلامیہ عربی کالج کرنول کا "جشن الماسی" (ڈائمنڈ جوبلی) بڑے شاندار پیمانے پر منانے کا اہتمام کیا تھا۔ جشن کے علاوہ ایک بہت بڑی تاریخی، ثقافتی، علمی اور طبی نمائش کا بھی انتظام فرمایا تھا۔ یہ نمائش اپنے رنگ میں منفرد تھی۔ جشن الماسی کی تقریبات کے ساتھ ساتھ مجلس قراۃ تجوید، جلسہ تقسیم اسناد، آندھرا مسلم ایجوکیشنل ایسوسی ایشن کی مجلس عاملہ کا اجلاس، جلسہ تاسیس دارالاقامہ سیفی، مجلس موضوعات کل ہند یونانی طبی کانفرنس، اردو کنونشن، دینی تعلیمی مرکزی بورڈ کا اجلاس، آل انڈیا مشاعرہ وغیرہ کا بھی انعقاد ہوا تھا۔ آل انڈیا دینی تعلیمی کنونشن کے مشاورتی بورڈ کے اجلاس میں نامور علماء اور اکابر قوم نے شرکت کی تھی۔ ان سب کانفرنسوں اور مجلسوں کا بیک وقت اہتمام اور انتظام ڈاکٹر صاحب نے کیا تھا جو ان کے عزم و ہمت اور انتظامی صلاحیتوں کا بین ثبوت ہے۔

ڈاکٹر صاحب مرحوم کو فن طب سے بھی ایک طرح کا فطری لگاؤ تھا۔ بچپن ہی سے انھیں اس سے دلچسپی تھی۔ خوش قسمتی سے انھیں بعض ایسے مواقع بھی نصیب ہوئے کہ بڑے بڑے حکیموں کی صحبت کا شرف حاصل ہوا۔ اس فن سے دلچسپی ہی کا سبب تھا کہ آپ نے اسلامیہ عربی کالج کرنول کے ساتھ طب کی جماعتیں بھی کھول دیں اور جشن الماسی کے سلسلے میں ایک کل ہند طبی کانفرنس بھی کی جس میں ملک کے گوشہ گوشہ سے نامور حکیم صاحبان تشریف لائے تھے۔ آپ اس کانفرنس کے صدر استقبالیہ منتخب ہوئے اور طب سے متعلق زبانی خطبہ صدارت بھی دیا۔

ڈاکٹر عبدالحق مرحوم عالموں، بزرگوں اور اپنے استادوں کی سچے دل سے قدر کرتے تھے۔ آپ میں قدر شناسی اور مردم شناسی کا مادہ کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ آپ اپنے محسنوں کی بہت عزت کرتے تھے۔ چھوٹوں کے ساتھ شفقت اور مہربانی کا برتاؤ کرتے اور ہر ایک کی خدمت کے لئے تیار رہتے۔

ڈاکٹر صاحب بہت اچھے مقرر بھی تھے۔ آپ کی تقریریں عام طور سے دلچسپ ہوتی تھیں۔ آپ بڑے لطیفہ گو بھی تھے۔ انگریزی، عربی اور اردو زبانوں میں تقریر کرتے تھے۔ آپ کی زبان میں ایک لوچ اور اثر تھا۔ اندازِ بیان کچھ ایسا کہ سننے والے کے فوراً دل نشیں ہو جاتا۔

آپ ایک اچھے نثر نگار بھی تھے۔ بچپن ہی سے اردو میں مضمون لکھنے لگے تھے۔ انھیں تصنیف و تالیف کے لئے بہت کم وقت ملتا تھا۔ آپ کے اردو کے مضامین مدراس اور آندھرا یونی ورسٹیوں کے انٹرمیڈیٹ اور بی اے کے نصاب میں بھی شامل ہیں جنھیں پڑھنے کے بعد مرحوم کی علمی قابلیت اور ادبیت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ آپ کا اسلوب بیان بالکل انوکھا تھا۔ لطافت اور سادگی مضامین کی جان تھی۔ عربی فارسی کے عالم ہوتے ہوئے مشکل الفاظ اور الجھی ہوئی ترکیبوں سے گریز کرتے تھے۔ آپ شاعر تو نہیں تھے لیکن بڑے اچھے شعر فہم تھے۔ آپ کو مشاعروں سے بہت دلچسپی تھی۔ عربی زبان میں آپ کو خاص دستگاہ حاصل تھی اور بہت ہی فصیح و بلیغ عربی لکھتے تھے۔ آپ نے 'ابن سناء الملک' کا جو عربی دیوان ایڈٹ کیا تھا وہ دائرۃ المعارف، حیدرآباد میں زیرِ طبع تھا، اس وقت مصر کے بڑے بڑے علماء (جو کلچرل ڈیلیگیشن میں آئے تھے) وہاں تشریف لائے تو ڈاکٹر صاحب کی ادبیت اور عبارت آرائی کو دیکھ کر بہت حیران ہوئے۔

آپ کا حافظہ بڑے غضب کا تھا۔ انتظامی، مالی، تعمیری اور علمی دنیا کی ہر چھوٹی بڑی چیز آپ کے حافظہ میں محفوظ رہتی تھی۔ آپ کو عربی، فارسی اور اردو زبان کے بے حساب شعر یاد تھے۔ تعمیراتی کاموں سے آپ کو خاص لگاؤ تھا۔ فنِ تعمیر کی اکثر و بیشتر اصطلاحات آپ کو یاد تھیں۔

مرحوم بڑے نیک سیرت، حوصلہ مند، وسیع النظر، وسیع القلب، خلیق اور ہمدرد انسان تھے۔ دوستوں اور عزیزوں کا آپ کو خاص خیال رہتا تھا۔ ہندو، مسلمان، عیسائی سبھی آپ کے دوست تھے۔ ہندوستان کے ہر گوشہ میں آپ کے دوست، خیرخواہ اور چاہنے والے موجود ہیں۔ آپ کو دوستی کرنا ہی نہیں دوستی نبھانا خوب آتا تھا۔ سال میں ایسی مقناطیسی قوت تھی جس سے لوگ آپ کے پاس کھچے چلے آتے تھے۔ جو کوئی آپ سے ایک بار مل لیتا دوسری مرتبہ آپ سے ملنے کے لئے بے قرار رہتا۔ خاطر و مدارات تو آپ کی فطرتِ ثانیہ بن چکی تھی۔ مدراس میں آپ کا دولت خانہ مرجعِ خلائق بنا رہتا تھا۔ عالم، ادیب، شاعر، مفکر، فلسفی پروفیسر، بڑے بڑے سرکاری عہدیدار، غرض ہر فن کے اونچے مرتبے کے لوگ آپ کے گرویدہ رہتے تھے اور آپ کی صحبت سے فیض حاصل کرتے تھے۔ ہر خاص و عام کو آپ سے فیض پہنچتا تھا۔

آپ غریبوں کی بڑی مدد کرتے تھے جس کی ایک زندہ مثال یہ ہے کہ جب آپ نے اپنی اکلوتی صاحبزادی کی شادی کی تو اس وقت اور اسی گھڑی شہر کرنول کی سات دیگر غریب اور مفلس لڑکیوں کی شادی کا بھی اہتمام فرمایا۔ اور ان شادیوں میں آپ نے ہر قسم کی مالی امداد دی۔ اور جب آپ کرنول تشریف لاتے تو ان شادی شدہ لڑکیوں کا حال دریافت فرماتے۔

آپ کہتے کم اور کرتے زیادہ تھے۔ بڑے معروف اللسان تھے۔ کام میں آپ کا جی بہلتا تھا۔ آرام اور چین آپ کو مطلق نصیب نہ تھا۔ آپ سفر کرنے کے بہت عادی تھے اور فرمایا کرتے تھے کہ "سفر میں مجھے بڑا آرام ملتا ہے پڑھنے اور غور و فکر کرنے کے لئے بڑی سہولت ہوتی ہے۔"

اس کے علاوہ ڈاکٹر صاحب بڑے خدا پرست اور عاشقِ رسول تھے۔ اسلامی احکام کے پابند اور اسلامی وضع قطع کے شیدائی تھے۔ چنانچہ شوقِ زیارتِ حرمین شریفین دوبارہ آپ کو ارضِ حجاز کی طرف کشاں کشاں لے گیا۔ ماشاء اللہ آپ کے گھرانے میں قریب قریب ہر شخص زیارتِ حرمین شریفین سے سرفراز ہوا ہے۔ گو آپ کے گھرانے میں سب انگریزی پڑھے لکھے ہیں لیکن ماحول دینی اور مذہبی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی اولاد میں ایک صاحبزادی اور چار صاحبزادے ہیں۔ جو سب کے سب اونچے درجے کی انگریزی تعلیم پا چکے ہیں۔

الغرض ڈاکٹر صاحب مرحوم اپنی ذاتِ گرامی کے اعتبار سے ایک تاریخ تھے، ایک انجمن، ایک ادارہ تھے۔ اخلاق کی پاکیزگی، ارادے کی پختگی، کام کی دھن وہ خوبیاں ہیں جو ڈاکٹر صاحب مرحوم کی ذات میں مجسم ہو گئی تھیں۔ اس لئے ان کی سوانح حیات ایک فرد کی داستانِ زندگی نہیں بلکہ اوصاف محاسن کے ایک وسیع عالم کا طولانی قصہ ہے۔ ان صلاحیتوں اور قابلیتوں کے انسان روز روز پیدا نہیں ہوتے ع "بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا"—

برج لال جگی رعنا

کاروانِ وطن

اپنے ہاتھوں میں اُٹھائے پرچمِ عزمِ جواں   اپنے سینوں میں دبائے آرزو کی بجلیاں
اپنی آنکھوں میں بسائے نقشۂ ہندوستاں
کارواں اہلِ وطن کا سوئے منزل ہے رواں

پُشت پر ہیں عہدِ ماضی کی روایاتِ حسیں   سامنے ہے عالمِ نَو کی درخشندہ جبیں
ہے زمیں زیرِ قدم اور آسماں زیرِ نگیں
کارواں اہلِ وطن کا سوئے منزل ہے رواں

سایہ افگن سر پہ طیاروں کا اک ابرِ رواں   بحر میں جیسے سفینے کارواں در کارواں
ہے جلو میں ہمتوں کی اک سپاہِ بے کراں
کارواں اہلِ وطن کا سوئے منزل ہے رواں

ہم سفر ہیں گو ہزاروں آفتاب و ماہتاب   کچھ مسافر پیش رو ہیں کچھ مسافر ہم رکاب
ہے مگر سب کے دلوں میں ایک عزمِ کامیاب
کارواں اہلِ وطن کا سوئے منزل ہے رواں

خیر مقدم کر رہی ہے ہر قدم پہ نو بہار   پیش کرتی ہے نسیمِ جانفزا پھولوں کے ہار
لالہ و گُل کر رہے ہیں موجِ رنگ و بو نثار
کارواں اہلِ وطن کا سوئے منزل ہے رواں

سج رہے ہیں خاک کے ذرے ستاروں کی طرح   کھل رہے ہیں دشت و صحرا لالہ زاروں کی طرح
اب فضائیں مسکراتی ہیں بہاروں کی طرح
کارواں اہلِ وطن کا سوئے منزل ہے رواں

ہر طرف کھیتوں میں گیہوں کی سنہری بالیاں   یوں بجاتی ہیں مسرت کی ہوا سے تالیاں
جھومتی ہوں جیسے نخلِ زندگی کی ڈالیاں
کارواں اہلِ وطن کا سوئے منزل ہے رواں

پیر کر اپنا جگر دیتے ہیں رستہ کوہسار   ڈالتے ہیں لا کے قدموں پر متاعِ زرنگار
نذر کرتے ہیں عقیدت سے خزانے بے شمار
کارواں اہلِ وطن کا سوئے منزل ہے رواں

بحر کی ہر موج ہے موجِ تبسم کی طرح   قطرہ قطرہ ہے فروزاں ماہ و انجم کی طرح
روشنی اٹھتی ہے ساحل سے تلاطم کی طرح
کارواں اہلِ وطن کا سوئے منزل ہے رواں

باندھ باندھے جا رہے ہیں اک طرف دریاؤں پہ   اک طرف نہروں سے رونق آ گئی ہر گاؤں پہ
جھک رہی ہے آج فطرت آدمی کے پاؤں پہ
کارواں اہلِ وطن کا سوئے منزل ہے رواں

زندگی کی اُلجھنوں سے زندگی آزاد ہے   آج غم کے ہر تصور سے خوشی آزاد ہے
آدمی کی بندگی سے آدمی آزاد ہے
کارواں اہلِ وطن کا سوئے منزل ہے رواں

پا پنج اصولِ زندگی ہر گام ہیں مدِ نظر   بدھ کی تعلیمِ محبت ہے دلوں کی راہبر
ہر بشر پر فرض ہے اب احترامِ ہر بشر
کارواں اہلِ وطن کا سوئے منزل ہے رواں

جو نفس ہے اک پیامِ امنِ عالمگیر ہے   جو نظر ہے شمعِ آزادی کی اک تنویر ہے
ایک اک دل جذبۂ گاندھی کی اک تفسیر ہے
کارواں اہلِ وطن کا سوئے منزل ہے رواں

ہر تجسس کامراں ہے ہر طلب ہے شاد کام   زیرِ گامِ شوق ہے اب زندگی کا ہر مقام
جستجو کی راہ میں رعنا ٹھہرنا ہے حرام
کارواں اہلِ وطن کا سوئے منزل ہے رواں

سلام ساگری

غزل

رُخ دیکھتا ہوں تیری نگاہِ خموش کا
بے ہوشیوں کے سائے میں عالم ہے ہوش کا

تم سے ہے واسطہ مرے اشکوں کے جوش کا
کیا منھ ہے آسمانِ ستارہ فروش کا

ہر شاخِ گل لچک میں تمہارا جواب ہے
ہے رقص میں قدم کسی مینا بدوش کا

نظریں اٹھیں کہ رنگِ گلستاں بدل گیا
ہے فصلِ گل مزاج کسی بادہ نوش کا

جب ہوش ہی نہیں تو کہاں زیست کی دلیل
جب تم نہیں تو کون طرفدار ہوش کا

تیری نگاہ یوں مرے دل میں اُتر گئی
سنتا ہے جس طرح کوئی نغمہ سروش کا

اُٹھ جائیں زندگی کے حجابات پے بہ پے
برہم جو ہو مزاج مرے پردہ پوش کا

مظہر ہے سوزِ عشق کا تپتا ہوا مزاج
غم نبض آشنا ہے دلِ گرمجوش کا

ساغر بڑھا کے قہر سے منھ پھیرنا سلامؔ
دستور بن گیا ہے کسی مے فروش کا

۔۔ یوسف شاد کرنولی

شہزادیٔ شب نور

وادیٔ مغرب سے اُٹھ کر اک حسینہ وقتِ شام
چاندنی اوڑھے ہوئے مستِ نظر مستِ خرام

کالی کالی بدلیوں کی زلف سنولاتی ہوئی
آسماں پر اک سنہرا جال پھیلاتی ہوئی

محفلِ انجم میں آئی رقص کرنے کے لئے
سینۂ تصویر میں اک رنگ بھرنے کے لئے

نیند کے ماتے ستارے غوطہ زن ہونے لگے
ڈوب کر نیلی فضا کی گود میں سونے لگے

گاہ بدلی میں چھپی اور گاہ باہر آ گئی
حسن اپنا دیکھ کر خود آپ ہی شرما گئی

مرمریں سینے میں آئینہ منظر کا لاسا داغ
حسن کے پردے میں جلتا ہے محبت کا چراغ

آہ! اک دل سوز نغمہ آہ! اک خاموش راگ
ٹھنڈی ٹھنڈی چھاؤں بھی دل میں لگا دیتی ہے آگ

اک قیامت لے کے اُٹھا ہے شبابِ زندگی
اور مجھے غم ہے کہ ٹوٹے گا یہ خوابِ زندگی

کر رہی ہے یہ سہانی رات بھی بے کل مجھے
ساتھ اے "شہزادیٔ شب نور" لے چل مجھے

راز یزدانی

نظامؔ کے ناقدین

(۲)

۱۸۷۲ء میں نظامؔ کا انتقال ہوا لیکن ۱۸۹۹ء یعنی ان کی موت کے ستائیس برس بعد تک ان کا کلام شائع نہ ہو سکا۔ ۱۸۹۹ء میں قدرت علی خاں قدرتؔ رام پوری نے ان کے کلام کا مجموعہ شائع کیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس مجموعہ کی اشاعت بھی مقامی رہی کیونکہ یہ اتنی کم تعداد میں شائع کیا گیا کہ اب مقامی طور پر بھی نایاب ہے۔ ۱۹۲۴ء میں نظامؔ کی موت سے باون برس اور کلیات کے شائع ہونے سے پچیس برس بعد نظامؔ کا کلام جناب نیاز فتح پوری کی نظر سے گزرا اور موصوف نے نگار ماہ اگست ۱۹۲۴ء میں "میاں نظام شاہ رام پوری" کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا جو بعد میں ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعہ "انتقادیات" جلد اوّل کے پہلے مقالے کی حیثیت سے بھی شائع ہوا لیکن جناب نیازؔ کا یہ مقالہ نظامؔ کے سوانح حیات اور نظامؔ کی شاعری دونوں کے لحاظ سے ابتدائی چیز ہے اور اس میں اندازے کی بھی بہت سی غلطیاں ہیں۔ نظامؔ کے متعلق انھوں نے حسب ذیل رائے قائم کی ہے:-

(الف) وصل و ہجر کی کیفیات، معشوقانہ اداؤں کا بیان، محبوب کی کج ادائیاں، اغیار کے ساتھ اس کی وفاداریاں یہ وہ مباحث ہیں جن پر عام طور سے معاملہ بندی کے تحت خامہ فرسائی کی جاتی ہے اور ان کے یہاں بھی یہ بکثرت نظر آتے ہیں چنانچہ اسی لئے انھیں سوز و جرأت کا مقلد کہا جاتا ہے لیکن میرے نزدیک مصوری کے لحاظ سے یہ بعض مقامات پر جرأت سے بھی بڑھ جاتے ہیں اور جذبات نگاری کی حیثیت سے تو خیر ان کا مرتبہ اتنا بلند ہے کہ وہاں تک جرأت کا خیال بھی نہیں پہنچ سکتا۔

(ب) منتہائے صنعت یہ ہے کہ اس حالت یا وقت (جو بیان میں ہو) کی تصویر یا کیفیت نگاہوں کے سامنے آ جائے۔ محاکات عام ہوں جو ادا نگاری اور معاملہ بندی دونوں پر مشتمل ہوں۔ اسی کو عالیہ شاعری سے خود نظامؔ نے تعبیر کیا ہے۔ اس قسم کے اشعار بھی نظامؔ کے یہاں بہت ملتے ہیں اور بعض بعض تو اس قدر لطیف اور پاکیزہ ہیں کہ ذوقِ سلیم وجد میں آ جاتا ہے۔

(ج) میاں نظامؔ کے یہاں عنصر غالب ان اشعار کا ہے جنھیں ادا نگاری اور معاملہ بندی کے تحت میں داخل کر سکتے ہیں۔

(د) ہم یہ بتانا چاہتے ہیں کہ وارداتِ قلب اور معاملاتِ حسن و عشق کے سمجھنے اور بیان کرنے میں ان کو اور زیادہ قدرت حاصل تھی اور بعض دفعہ جب جذبات عالیہ ان سے ظاہر ہوتے تھے تو ان کا کلام بہت بلند ہو جاتا تھا۔

(ہ) جب محبت کی کیفیات قوی ہو جاتی ہیں اور انسان ایک خاص قسم کی تکلیف و ویرانی، درد مندی اور بیزاری محسوس کرنے لگتا ہے تو اس میں ایک یاس کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور اس وقت اگر اس سے پوچھا جائے تو وہ کچھ بیان نہیں کر سکتا۔ یہ وہ کیفیت ہے جس کی زبان صرف آہ اور بیان صرف کراہ ہوتا ہے۔ اس حالت کے اشعار میرؔ و دردؔ کے یہاں بکثرت پائے جاتے ہیں۔ نظامؔ کے دیوان میں بھی ایسے اشعار موجود ہیں اور حق یہ ہے کہ بعض بعض تو اس قدر بلند ہیں کہ اگر کوئی واقف نہ ہو

تو انھیں میرؔ کا کلام سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

(ہ) آج کل آپ سے باہر ہے نظامؔ اپنی محفل میں نہ بلوائیے گا

اس شعر پہ تبصرہ کرتے ہوئے نیاز صاحب لکھتے ہیں " ایسے مکمل شعر نظام کیا بڑے بڑے اساتذہ کے دواوین میں مشکل سے ملتے ہیں

(د) معاملہ بند شعرا کے یہاں سب سے زیادہ عریاں مضامین وصل و متعلقاتِ وصل کے ہوا کرتے ہیں اور میاں نظام شاہ نے بھی بعض بعض جگہ بہت عریانی سے کام لیا ہے لیکن اس نوع کے اشعار ان کے ہاں اس قدر کم ہیں کہ مشکل سے سارے دیوان میں ۳۰۔۴۰ سے زیادہ نہ مل سکیں گے ۔۔۔ جن شعرا کا اس طرف غلو ہو جاتا ہے آخر کار وہ مبتذل نگاری پر اتر آتے ہیں اور ان کا شعار صرف بیہودہ گوئی ہو جاتا ہے ۔ جراُت کے ہاں ایسی مثالیں بہت ملیں گے لیکن نظام کے ہاں شاید دو تین ہی شعر ایسے نظر آئیں۔

(ح) نظام کے دیوان کا مطالعہ کرنے کے بعد اگر ایک شخص اس نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتا کہ یہ کسی بہترین شاعر کا کلام ہے تو کم از کم یہ ضرور تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ نظام محبت کی نفسیات کا بڑا جاننے والا ہے ۔

نظام کے دوسرے ناقد پروفیسر عبدالشکور۔ ایم۔اے ہیں جنھوں نے " نظام رام پوری " کے نام سے ایک کتابچہ تالیف کیا جو بسلسلۂ مطبوعات انجمن ترقی اُردو شاخ رام پور" لکھا گیا ۔ طبع بھی ہوا مگر اشاعت نہ ہو سکی ۔ یہ کتابچہ آج تک اپنے ناشر" ہند کمرشل پریس" کے اسٹور میں پڑا ہے ۔ مؤلف جو زمانۂ تالیف میں رضا ڈگری کالج رام پور کے پرنسپل تھے ان کا تبادلہ ہو گیا اور کتاب جو انجمن ترقی اُردو شاخ رام پور کا پہلا شاید تماشائے اہلِ کرم" تھا ۔ اسی لئے " مفت کرم داشتن " ہو کر رہ گیا ۔ بہر حال مؤلف کی یہ محنت ضائع گئی اور اس سے نظام کے تعارف میں کوئی مدد نہیں مل سکی ۔ اس میں مؤلف نے داغ اور نظام کا مقابلہ بھی کیا ہے چناں چہ وہ کہتے ہیں :۔

(الف) یہ امر بڑا دلچسپ ہے کہ ان تصاویر اور داغ کی تصاویر میں مماثلت اور ہم رنگی پائی جاتی ہے ۔ داغ اور نظام کا عشق اپنے کردار کے لحاظ سے یکساں ہے اور دونوں بیت عیار اور شوخ و شنگ کافر ادا کو اپنی توجہات کا مرکز بناتے ہیں ۔ دونوں کا زمانہ اور ماحول ایک ہے اس لئے دونوں کی تصاویر میں یکساں شوخ اور تیز رنگ پائے جاتے ہیں ۔ شاید داغ کے ہاں رنگ کی یہ تیزی اور شوخی بڑھ چڑھ کر اور زیادہ بانکی ترچھی اور تیکھی ہو گئی ہے ۔۔۔ داغ کے ہاں فن کی صناعی نے اس رنگ کو اور زیادہ نکھار دیا ہے اور زیادہ آبدار اور تابندہ بنا دیا ہے ۔ مگر یہ امر قابلِ غور ہے کہ داغ کے ہاں فن کی آبداری اور تابندگی زیادہ ہے اسی قدر ان کے جذبات میں تصنع اور آورد پیدا ہو گئی ہے اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ صداقتِ جذبات کے ساتھ فن کی سادگی اور بھولا پن ضروری ہیں اور یہ سادگی اور بھولا پن نظام کے ہاں داغ سے زیادہ موجود ہے ۔

(ب) نظام کا رنگِ سخن قدیم ہے لیکن وہ رنگِ جدید کی طرف اشارہ کرتے ہوئے آنے والے منزلوں کی رہنمائی کرتے ہیں ۔ اس لئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ وہ جدید اور قدیم رنگ کے درمیان ایک دل آویز سمجھوتہ ہیں اور وہ اس موڑ پہ کھڑے ہیں جہاں قدیم رنگ کے نقوش کے ساتھ جدید رنگ کے چھاپے اُبھرنا شروع ہو گئے تھے ۔ ان کے کلام میں موجودہ انفرادیہ شاعری کے مقام سے آنے والے دور کی شاعری کا رنگ ڈھنگ صاف نظر آتا ہے ۔

ناقدین کی رائے پر تبصرہ

میں نہیں سمجھ سکا کہ جب نیاز صاحب نظام کو ادا بندی کے معاملہ میں جراُت سے بہتر سمجھتے ہیں اور نظام کے ہاں وہ ابتذال نہیں پاتے جس تک جراُت اکثر غیر سنجیدہ ہو کر پہنچ جاتے ہیں اور جذبات نگاری کے لحاظ سے جب نظام کا درجہ اتنا بلند ہے کہ وہاں تک جراُت کا خیال نہیں پہنچ سکتا اور جب نظام کے دیوان میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں جن پر میر کے کلام کا دھوکا ہو تو انھوں نے یہ لفظ کیوں کر لکھ دئے کہ "دیوان کا مطالعہ کرنے کے بعد اگر ایک شخص اس نتیجے پر نہیں پہنچ سکتا کہ . . ." میر کو خدائے سخن کہا جاتا ہے اس کے مرتبے کے اشعار ہر شاعر کے بہترین ہونے کی دلیل ہیں ۔ جراُت سے بلند اور بعض اوقات میر سے ملتا ہُوا یہ ہوا بقول نیاز صاحب کے نظام کے کلام کا درجہ پھر بھی وہ ایک بہترین شاعر نہ کہے جا سکے آخر وہ کون سی کسوٹی ہے جس پر ایک بہترین شاعر کے کلام کو پرکھا جاتا ہے اور جب یہ بھی حقیقت ہو کہ بقول بزرگاں معتبر ستر اور دو بہتر آپ

انھیں خیز کہیں یا نشتر کل ساز و سامان خدائی سخن ہو۔

عبدالشکور صاحب نے حقیقت تک پہنچنے کی زیادہ اچھی کوشش کی ہے لیکن چند ایسے مسامحات ان کے سامنے بھی آ گئے ہیں جن میں پھنس کے ان کا یہ عالم ہو گیا ہے کہ ؎

وہ سامنے سرِ منزل چراغ جلتے ہیں ۔ حباب پاؤں نہ دیتے تو میں کہاں ہوتا

اور سب سے بڑا حجاب جو موصوف کی نظر کے سامنے آیا داغ کی ہندوستان گیر شخصیت کے دباؤ کا موٹا تازہ حجاب تھا انھوں نے داغ اور نظام کو ہم عصر مانا ہے حال آں کہ داغ اور نظام کی ہم عصری بالکل ایسی ہم عصری ہے جیسے استاد ذوق اور شاہ نصیر کی ہم عصری کیوں کہ جس وقت داغ پانچ چھ برس کے بچے ہوں گے اس وقت نظام کی شاعری شروع ہو چکی ہوگی ملاحظہ ہو نظام کی پیدائش ۱۸۲۳ء اور داغ کی پیدائش ۱۸۳۱ء پورے آٹھ سال کا فرق۔ اس حساب سے جب داغ نے شعر کہنا شروع کئے ہوں گے تو نظام فارغ الاصلاح اور صاحب طرز ہو چکے ہوں گے اسی طرح داغ کے انتقال کی تاریخ ۹ ذی الحجہ ۱۳۶۳ھ ہے اور نظام کے انتقال کی تاریخ ۲۵ شعبان ۱۳۸۹ھ گویا نظام کا انتقال داغ سے تقریباً سینتیس سال پہلے ہوا ہے۔ اگر یہ صحیح کہ اکبر کا دورِ حکومت تاریخ جلوس سے تاریخ مرگ تک ہے تو کسی فن کار کا دور اس کے پختہ فن کار ہو جانے کے بعد سے اس کی موت تک ہے اس دلیل سے نظام کو غالب وغیرہ کا ہم عصر تو کہا جا سکتا ہے داغ اور امیر کا ہم عصر نہیں کہا جا سکتا۔ اگر دلیل یہ ہے کہ نظام کی موت کے وقت داغ پختہ کار شاعر تھے تو سالک مجروح، وحشت، شیفتہ اور حالی کے متعلق کیا کہا جائے گا جو غالب کی موت کے وقت پختہ کار شاعر ہو چکے تھے۔ اگر عبدالشکور صاحب اس پر سنجیدگی سے غور کرتے تو وہ اپنے موازنے میں یہ نقطہ نہ لکھتے کہ دونوں کا زمانہ اور ماحول ایک ہے۔ اب رہی ماحول کی یکسانیت تو داغ اور نظام کے ذاتی ماحول میں تو اختلاف کی بڑی لمبی چوڑی خلیج ہے۔ نظام صوفی منش، پیر کے دل دادہ اور سادہ رکھ رکھاؤ کے آدمی تھے اور داغ . . . شاعرانہ ماحول کی یکسانیت ضرور پائی جاتی ہے لیکن اس کی ابتدا یہ ہے کہ داغ بچپن سے نظام کے ماحول میں آئے۔ رام پور میں داغ کی بے قاعدہ یعنی غیر سرکاری (نان آفیشل) آمد و رفت ۱۸۴۰ء سے شروع ہوتی ہے جبکہ نظام سترہ برس کے تھے (۱۸۴۰ء اور ۱۸۲۳ء میں اتنا ہی فرق ہے) گویا شعر کہتے تھے۔ داغ کی فارسی تعلیم کا سلسلہ بھی رام پور میں ہوا ۱۸۵۶ء کے لگ بھگ داغ رام پور سے وظیفہ ملازمت بھی پلنے لگے۔ آمد و رفت بھی جاری رہی اور بالآخر ۱۸۶۶ء میں باقاعدہ طور سے آ گئے۔ داغ نے درسیات کی باقاعدہ تکمیل بھی رام پور میں مولوی ولی محمد خاں تسہیل سے کی ہے۔ گویا داغ کے دونوں رام پوری استاد شاعر تھے لیکن بدقسمتی سے انھیں تلمذ کے بعد استاد ذوق کے اسکول کی شاعری ورثے میں ملی اور وہ کچھ اس طرح کے شعر کہنے لگے ؎

جو ہو سکتا ہے اس سے وہ کسی سے ہو نہیں سکتا
مگر دیکھو تو کچھ بھی آدمی سے ہو نہیں سکتا

بل بے گداز عشق کہ پیکانِ دل نشیں ۔ اک اشک بن کے دیدۂ تر سے نکل گیا

پہلے شعر کا شعری ماحول اور دوسرے شعر کا "بل بے" صاف چغلی کھا رہے ہیں کہ دونوں شعر استاد ذوق سے متاثر ہیں اور اس پر سب متفق ہیں کہ رام پور آ کر ان کی شاعری کا رنگ بدلا۔ اگر موصوف کی نظر اس طرف جاتی تو وہ کبھی یہ نہ لکھتے کہ داغ کی زبان میں لوچ اور صفائی زیادہ ہے اور نہ وہ یہ الفاظ لکھتے کہ داغ کے ہاں فن کی صناعی نے اس رنگ کو اور زیادہ نکھار دیا ہے۔ یا یہ کہ داغ کی تصویروں میں آب داری اور تابندگی زیادہ ہے۔ اس تفاوت کی وجہ بھی مجھ سے سن لیجئے۔ نظام کی زندگی میں کبھی نظام کے کلام کی اشاعت کا سوال نہیں اٹھا۔ جو کچھ بھی تھا مصنف کے اس خیال کے بغیر کہ یہ کبھی شایع ہو کر عوام کے سامنے آئے گا۔ دفعتاً ہمارے سامنے آ گیا۔ داغ کا پہلا دیوان گلزار داغ ۱۸۷۹ء میں شایع ہوا دوسرا آفتابِ داغ ۱۳۰۲ھ یعنی ۱۸۹۹ء یا ۱۸۹۶ء میں تیسرا مہتاب داغ ۱۳۱۱ھ میں حیدر آباد سے اور چوتھا ۱۳۲۳ھ یادگارِ داغ کے نام سے داغ کی رحلت کے بعد۔ داغ کے آخری کلام کے متعلق عام رائے یہ ہے کہ وہ جگر کاوی اور محنت سے نہیں کہا گیا ہے نتیجہ ظاہر ہے یعنی ان کے بعد ان کا جو کلام شایع ہوا وہ گلزار وغیرہ کے مرتبے کا نہیں ہے۔ گویا داغ اپنے کلام کو مطبع میں دینے سے پہلے اس پر نظر ثانی کر لیا کرتے تھے اور نظام کو یہ موقع میسر نہیں ہوا۔ ایک بات اور اس تبصرے میں نظر انداز ہو گئی ہے۔ نظام تو ۱۲۸۹ھ میں اپنے کلام پر اشاعت کے خیال سے نظر ثانی کئے بغیر عالم جاوداں کی طرف سدھار گئے اور داغ نے نظام کی موت سے پورے سات سال بعد نظر ثانی کر کے اپنا پہلا مجموعۂ کلام عوام کے سامنے پیش کیا آخر یہ سات سال ایک شاعر کے فنی تجربہ پر کچھ اثر انداز ہوئے ہوں گے یا نہیں، پھر آفتاب داغ یعنی ۱۳۰۲ھ تک داغ کا یہ تجربہ اور بڑھا ہو گا اسی طرح آخر تک قیاس کر لیجئے۔ فن اور زبان کے مقابلے کا لطف تو جب تھا

کہ نظام کو بھی نظرِ ثانی کا موقع ملتا۔ اس فرق کے امتحان کے لئے ہمارے سامنے غالب کا مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام موجود ہے۔ نظام کے یہاں یہ کیا کم ہے کہ فن یا لفظ کی غلطی نہیں ہے۔ میری رائے میں اس موقع پر فن اور زبان کی بحث چھیڑنا نظام کے ساتھ صریح ناانصافی کی دلیل ہے اور اگر یہ بحث چھیڑنا ضروری تھا تو نظام کی طرف سے وہ عذر بھی دینا چاہئے تھے جو میں نے پیش کئے ہیں۔

داغ کی شاعری کا بہترین زمانہ ان کے قیام رام پور کا زمانہ کہا جاتا ہے اسے بھی تسلیم کیا گیا ہے کہ داغ کی شاعری کا رنگ رام پور میں بدلا اور یہ بھی ظاہر ہے کہ داغ کی رنگ آمیزی اور امیر مینائی کی رنگ آمیزی میں کوئی مماثلت نہیں ہے۔ اس لئے اگر عبدالشکور صاحب کا یہ کہنا صحیح ہے اور یقیناً صحیح ہے کہ داغ کی تصویروں اور نظام کی تصویروں میں بڑی مماثلت اور ہم رنگی پائی جاتی ہے تو داغ اور نظام میں سے کسی ایک نے دوسرے کی تقلید ضرور کی ہے۔ اب ان میں وہ مقلد نہیں ہوسکتا جس کا رنگ ابتداء سے انتہا تک یکساں رہا ہو بلکہ مقلد وہ ہوسکتا ہے جس کے رنگ میں نمایاں تبدیلی ہوئی ہو۔

'کمالِ داغ' میں حامد حسن صاحب قادری نے جرأت اور داغ کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھا ہے :-

(۱) جرأت کے ہاں شوخ بیانی فحش ہزل بہت کم ہے اور داغ کے ہاں زیادہ (صفحہ ۹۷)

(۲) جرأت کے یہاں میر و مصحفی کا انداز ہے جو داغ کے ہاں مطلق نہیں (صفحہ ۹۷)

(۳) داغ کے ہاں عام طور پر جدّتِ ادا، رنگینیِ بیاں حسنِ بندش اور شوخیٔ الفاظ جرأت سے بہتر ہے (۹۷)

اب اس مقابلے کو دیکھئے۔ یہ نیاز صاحب نے جرأت و نظام میں کیا ہے --- میرے نزدیک مصوری کے لحاظ سے بعض مقامات پر جرأت سے بھی بڑھ جاتے ہیں اور جذبات نگاری کی حیثیت سے تو خیر ان کا مرتبہ اتنا بلند ہے کہ وہاں تک جرأت کا خیال بھی نہیں پہنچ سکتا۔ یعنی نظام بہمہ وجوہ جرأت سے بہتر ہیں۔ اب بتائیے کہ سنجیدگی میں داغ اور نظام کا مقابلہ ہی کب ہوسکتا ہے اس لئے کہ داغ جرأت سے کم اور نظام جرأت سے زیادہ۔

اسی بات کو محسوس کرکے عبدالشکور صاحب نے داغ کی لاج رکھنے کو فن کی صناعی کی آڑ لی ہے جس کا جواب دیا جا چکا ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ خود بھی ان کو اپنے عذر کی کوتاہی کا احساس تھا اس لئے کہ اس عذر کے ساتھ ساتھ انہوں نے یہ بھی کہا کہ جذبات کی صداقت کے ساتھ فن کی سادگی اور بھولاپن ضروری ہے اور یہ داغ کے یہاں نظام سے کم ہے۔ یہ بات آپ اپنی تشریح ہے۔ کسی چیز کے نوک پلک جب درست کئے جاتے ہیں اور تراش خراش کی کوشش کی جاتی ہے جب پہلے سے اس کی علٰحدگانہ موجودگی ہو۔ میں عرض کر چکا ہوں کہ نظام صوفی منش تھے اور داغ کھلے ہوئے حسن پرست۔ اس لئے داغ کے جذبات میں اچھلاپن ہوتا ہے ملاحظہ کیجئے ؎

داغ - نہ پوچھ پوچھ تھی کسی کی وہاں نہ آؤ بھگت
تمھاری بزم میں کل اہتمام کس کا تھا

نظام - بزم میں اور سب سے باتیں ہوں --- جیسے ہم بے بلائے بیٹھے ہیں

بس جذباتی لحاظ سے داغ اور نظام کے موازنے کا یہی حال ہے کہ داغ اور جرأت میں تو خیر - یہ اونچا درجہ صرف غالب کی سلجھی ہوئی شاعری اور میر کے بہتر نشتروں میں ملتا ہے۔

عبدالشکور صاحب نے نظام کے تغزل پر نظر ڈالتے ہوئے یہ کہا ہے کہ نظام کی شاعری کے ڈانڈے موجودہ دور کے ہلکے پھلکے اور دل سوز تغزل سے ملتے ہیں اور حقیقت بھی یہی ہے۔ اگر گلزارِ داغ اور آفتابِ داغ سے پہلے نظام کا کلام شائع ہوجاتا تو آج دنیا یہ تسلیم کرچکی ہوتی کہ داغ نے نظام کی پیروی میں اتنے غلو سے کام لیا اور صداقت کو فن کاری سے اس قدر چھپا دیا کہ ہلکی پھلکی شاعری کے اس دور کے آنے میں دیر ہوگئی جس کی ابتدا غالب اور اس کے ساتھ نظام نے کی تھی۔ قاعدہ یہ چاہتا تھا کہ نظام کے بعد آرزو لکھنوی کی شاعری شروع ہوتی جو غالب و نظام کی شاعری کی سچی جانشین ہوسکتی تھی مگر یہ داغ وغیرہ کے بس کی بات نہیں تھی اس لئے کوئی بھی نظام کا رنگ اختیار کرکے اتنا سنجیدہ نہیں رہ سکا جتنا سنجیدہ نظام کے جانشین کو ہونا چاہئے تھا یا جتنے سنجیدہ آرزو لکھنوی تھے یا جتنے سنجیدہ اختر انصاری، عدم اور جذبی وغیرہ ہیں گویا داغ وغیرہ کا دور نظام اور موجودہ دور کے درمیان گلے کی ہڈی کی طرح اٹکا رہا ہے۔

نظام نے اپنی شاعری میں موجودہ دور کے تغزل کی طرف نشان دہی کی لیکن امیر و داغ تو امیر و داغ تھے آرزو لکھنوی یا اختر انصاری وغیرہ نہیں تھے۔ اسے صاف لفظوں میں یوں کہیئے کہ لکھنؤ شاگردانِ ناسخ علی الخصوص

رنگینی و برق وغیرہ کی ایجاد کردہ بھول بھلیاں میں گم ہو چکا تھا اور دہلی حالی اور مجروح تو پیدا کر چکی تھی مگر خاص دہلی میں ذوق و غالب کا سوال باقی تھا۔ یعنی نواحِ دہلی میں حالی اور مجروح تھے مگر دہلی کے عوام یا میری تھے یا سوداؔ جن کا بڑا طبقہ ظہیر وغیرہ کے ساتھ تھا اس لئے داغ نے حقیقت کی طرف جانا چاہا مگر ملک کے شاعرانہ مزاج کی سطحیت کی وجہ سے نظام کی جذباتیت میں ایسا تیکھا پن آ گیا جس میں حقیقت ذرا کم اور بناوٹ زیادہ تھی۔ اس دور کے شاعرانہ سماج سے اسی کی توقع ہو سکتی تھی۔ اس کو فن کاری کی نازک صلاحیت کہہ لیجئے یا کچھ اور حقیقت یہ ہے کہ موجودہ دور کی شاعری اور نظام کی شاعری میں صرف زمانے کا بُعد ہے اور نظام کے بیشتر اشعار موجودہ دور کے اچھے اور ممتاز شعراء کے کلام میں نہ صرف آسانی سے کھپ سکتے ہیں بلکہ ان کے لئے باعثِ فخر ہوں گے۔ عدم[1] احمد ندیم قاسمی، جذبی، اختر انصاری وغیرہ جو تغزل کہتے ہیں وہ نظام کے تغزل کی صدائے بازگشت ہے اور داغ، جلالؔ اور امیرؔ نے نظامؔ سے سیکھ کر اس کو اپنے تلامذہ کے ذریعہ ہندوستان گیر بنایا ہے جس نے سدھر کر حسرت موہانی، آرزو لکھنوی اور جگر مراد آبادی پیدا کئے۔

یہ اردو کی بدقسمتی سے کہیں زیادہ رام پور کی بدقسمتی تھی کہ نظام کو بروقت سامنے نہیں لایا جا سکا ورنہ آج اردو ادب کے مؤرخ رام پور کی اہمیت کو صرف اس قدر نہیں مانتے کہ رام پور میں دہلی اور لکھنؤ کے امتزاج سے ایک نیا رنگِ تغزل پیدا ہوا جو دورِ متاخرین کے اساتذہ یعنی داغ امیر اور جلال کے ہاتوں ہندوستان گیر ہوا اور جس کی اصلاح یافتہ صورت موجودہ دور کا تغزل ہے، بلکہ آج اردو ادب کی تاریخوں میں یہ تسلیم کیا جا چکا ہوتا کہ بیاںؔ، نظامؔ اور رساؔ نے رام پور سے ایک نئے رنگِ تغزل کو پیش کیا۔ داغؔ، جلالؔ اور امیرؔ نے اس کی پیروی کی مگر وہ اولین مقلد تھے اس لئے ان کے رنگ میں نظام و رسا کی پیروی کے ساتھ ساتھ ان کے شاعرانہ سماج کی سطحیت بھی شامل ہو گئی لیکن ان کے تلامذہ نے آسانی کے ساتھ اس کو اختیار کر کے سطحیت سے پاک کر دیا اور اسی کی اصلاح یافتہ صورت موجودہ دور کا تغزل ہے۔

[1] ان سطور میں ذمہ داری کا عنصر کم معلوم ہوتا ہے اور غلو زیادہ

(ادارہ)

لے پالک

دس سال کا یٹین روز صبح ناشتہ صاحبزادے میاں کے سامنے لاکر رکھتا اور وہیں کھڑا رہتا۔ بیگم صاحب نے تاکید کر دی تھی کہ جب تک صاحبزادے ناشتہ کرتے رہیں وہ وہیں کھڑا رہے پھر برتن اٹھا کر لے جائے اور جو کچھ بچے اُسے کھا کر برتن صاف کر کے رکھ دے۔

تلنے کی چھوٹی سی بیشت پہل کشتی میں وہ روز ناشتہ لاتا۔ ناشتے میں کبھی پراٹھے اور آلو کی بھجیا ہوتی، کبھی انڈے کا خاگینہ اور چھوٹی چھوٹی پوریاں جو کٹوری سے کاٹ کر ایک ناپ کی تلی جاتیں اور کبھی مکھن توس اور آم کی چاشنی جس میں میدے بھی پڑے ہوتے۔

بیگم ہر فصل میں آموں کی بہت سی چاشنی بچّوں کے لئے بنا کر رکھ لیتیں۔ بچّوں کا یہ بڑا محبوب مربّہ تھا۔ وہ کبھی اسے پوری کے ساتھ کھاتے اور کبھی توس مکھن کے ساتھ اور کبھی خالی تیرے دار چاشنی یوں ہی کٹوری بھر بھر کر چٹ کر جاتے۔ صاحبزادے کے ناشتہ میں دودھ تو روز ہی ہوتا اور اس کے [illegible] جاتے۔ باورچی خانے سے اُدھر والے برآمدے تک آتے ہوئے یٹین کی نظریں پورے وقت ناشتہ پر جمی رہتیں۔ انڈے کی خوشبو سے اس کی بھوک اور بھی تیز ہو جاتی اور وہ بے چینی سے ناشتہ ختم ہونے کا انتظار کرتا رہتا۔

وہ دونوں ہاتھ پیچھے کئے کھمبے سے لگا باورچی خانہ کی طرف دیکھ رہا تھا اور پھر گھبرا کر اِدھر اُدھر دیکھتا کہ کسی نے اُسے یہ حرکت کرتے دیکھا تو نہیں۔ وہ بیگم سے بہت ڈرتا تھا کہ کہیں انھوں نے دیکھ لیا تو ٹوک دیں گی۔ کہ میاں کیوں گھورے جا رہے ہو کھانے کو۔ ہضم بھی ہونے دو گے یا نہیں اور پھر فوراً لا حول پڑھ کر پھونک دیں گی۔ جس سے وہ دل میں بہت بُرا مانتا تھا۔

وہ جلدی سے ناشتہ کی طرف پیٹھ کر کے کھڑا ہو گیا۔

"یٹین۔ ایک گلاس پانی کھڑے دیکھ کیا رہے ہو" صاحبزادے نے کڑی نظروں سے اُس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

وہ دوڑ کر گیا اور پانی لایا۔ صاحبزادے نے پانی کا گلاس ایک سانس میں کھینچ لیا اور ڈکار لیتے ہوئے غسل خانہ کی طرف بڑھے۔

اس دن طشتری میں ایک ٹکڑا پراٹھے کا جدھر سے کچّا رہ گیا تھا اور آلو کے وہ میٹھے والے ٹکڑے جو مسالہ پونچھ لینے کے بعد چھوڑ دیئے گئے تھے بچے تھے۔ یٹین بے صبری سے سینی لے کر باورچی خانہ کی طرف چلا تو اس کی نظریں بدستور پراٹھے کے ٹکڑے پر جمی رہیں۔ اس کے ہونٹ خشک تھے اور چہرہ پریشان۔ اُسے بھوک کی برداشت نہیں تھی اور بھوک لگتی بھی جلدی جلدی تھی کیوں کہ اس کا روزمرّہ کا کھانا بہت زود ہضم ہوتا تھا۔ کوئی ایسی چیز ہوتی ہی نہیں تھی جو معدہ کو خراب کرے اور دیر تک پیٹ میں رکھی رہے بد پرہیزی اور زیادہ کھا جانے کی گنجائش نہیں تھی۔ کیوں کہ بیگم کھانا سب کو اپنے ہاتھ سے دیتی تھیں جو پیٹ سے زیادہ کبھی نہیں ہوتا تھا۔ ان کے اپنے بچّے تو ضد کر کے لالچ میں کبھی زیادہ بھی کھا جاتے جس کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ انھیں کھانے کے وقت بھوک نہ لگتی اور بیگم کو سدا یہی فکر دامن گیر رہتی کہ بچّے کچھ کھاتے نہیں۔ جبھی تو بدن پر بوٹی نہیں چڑھتی۔ ان کی زندگی کا کیا بھروسہ۔ خدا جانے یہ جگر کی شکایت کب پیچھا چھوڑے گی پھر ٹھنڈی سانس لے کر کہتیں۔ "ہوں۔ نہہ۔ جن کے جا ڈگیرے اُن کے دُکھ بنیرے"

جن کے ناز نخرے اٹھانے والا کوئی نہیں ہے وہ بیٹھے کیے ہیں۔ ایسوں کو کوئی دُکھ بھی نہیں پوچھتا۔ دیکھو اس یٰسین کو چھ چھ چپاتیاں کھا جاتا ہے اور جب سُنو تب ہائے بھوک۔ ہاں بھئی اپنی اپنی قسمت ہے۔ سب چیزیں ایک ساتھ تھوڑی ملتی ہیں۔ دولت لے لو یا تندرستی کی قسمت لے لو۔

یٰسین کی ہمت کبھی نہ پڑتی کہ وہ ضد کر کے زیادہ کھائے یا چیز مانگے کچھ اٹھائے۔ مانگتا بھی کیسے۔ کھانے کی چیز مانگنا بدتمیزی ہے۔ بیگم اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھنے کی وجہ سے بڑی مہذب تھیں اور اُن کے خاندانی تمیز و تہذیب نشست برخاست کی جو شہرت پُرانے وقتوں سے چلی آ رہی تھی اس میں کسی طرح کی ٹھیس آسکے یہ ان کو گوارا نہیں تھی۔ انھیں اس بات کا بڑا خیال رہتا تھا کہ اپنے بچّوں کا تو ذکر ہی کیا گھر کے چھوکرا چھوکری بھی تمیز، تہذیب سے ناآشنا نہ ہوں جس سے کہ بزرگوں پر کسی طرح کا حرف آئے کہ فلاں خاندان کے گھر کی چھوکری اور ایسی ندیدی، ناشائستہ! اس لئے اگر کھانا سامنے آئے تو لالچ کا اظہار کبھی آنکھوں تک سے نہ ہونے پائے۔ بیگم کہتیں بچّے میں مانگنے کی عادت ڈالنے والی نہیں ہوں۔ اس حرکت سے مجھے ایسی نفرت ہے کہ دکھا کر کتے کو دے دوں مگر اُسے نہ دوں جو مانگے، میرے بچے یا میرے چھوکرے چھوکریاں۔ جہاں گئے لوگوں نے یہی کہا کہ واہ کیا تعلیم دی ہے فرحت بیگم نے کہ بچّے آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتے کھانے کی طرف چاہے وہ جنّت سے ہی کیوں نہ اُترا ہوا ہو۔ پھر مانگے؟ ضرورت ہی کیا جب میں خود نہ دوں تب کی بات ہے۔ یہاں تو نگوڑی طبیعت کی افتاد ہی کچھ ایسی ہے کہ جب تک سب کو نہ کھلاؤں حلق سے لقمہ نیچے نہیں آتا اور پھر ایسی بات ہے کہ مٹھائی گھر میں آئے اپنے کھا جائیں اور دوسرے بچّے منہ دیکھیں۔ لیکن جب مٹھائی آتی تو بچّے آنکھوں ہی آنکھوں میں چار چار چھ چھ برفیاں چٹ کر جاتے اور بیگم سب سے چھوٹی ڈلی یٰسین کے ہاتھ پر بھی رکھ دیتیں جسے وہ حفاظت سے مٹھی میں دبائے دیر تک چاٹ چاٹ کر مزہ لیتا رہتا۔

اس لئے یٰسین کو بھوک نہ لگنے کا کوئی سوال ہی نہیں تھا۔ کھانے کا وقت آتے آتے تو اس کی آنتیں قل ہو واللہ پڑھنے لگتیں اور بھوک سے تلملا اٹھتا۔

ناشتے کی کشتی ہاتھ میں لئے اندر گھستے ہی وہ دہلیز کے پاس بیٹھ گیا اور سینی سامنے رکھ لی، ابھی نوکروں کے ناشتے میں کچھ دیر تھی کیوں کہ دسترخوان کا ناشتہ ختم ہونے کے بعد جب چائے دانی واپس آتی تب اُس کی پتیاں نکال کر گڑ کے ساتھ اُبالی جاتی تھیں۔ چائے اچھے قسم کی ہوتی تھی کبھی لپچو، کبھی گرین لیبٹن، رنگ کافی اُتر آتا تھا اور بیگم کہتی تھیں کہ نوکروں کے لئے نئی برباد کرنے سے کیا فائدہ۔ جب پتی اور گڑ اُبل کر تیار ہو جاتا تو اس میں تھوڑا سا دودھ بھی ڈال دیا جاتا جس سے پانی کا رنگ بدل جاتا۔ چائے کے ساتھ باسی روٹیاں نوکر اور چھوکرے چھوکریاں کھا لیتے اور جب رات کو روٹیاں نہ بچتیں تو صبح تازی پکوانی پڑتیں۔

یٰسین کو جب صاحبزادے کو ناشتہ کرانے کی ڈیوٹی سپرد ہوئی تو وہ اس سے بہت خوش ہوا مگر اس کے دوسرے ساتھی اس کی اس نئی ترقّی سے جلتے تھے۔ صاحبزادے کے ناشتے کی طرف تو کسی کو آنکھ بھر کر دیکھنے کی ہمّت نہیں تھی۔ لیکن جب یٰسین بچا ہوا کھانا خوش ہو ہو کر کھاتا تو جمال جی بھر کر اُسے گھورتا اور اس کی تقدیر پر رشک کرتا۔ اُن بچے ہوئے ٹکڑوں کو کھا کر یٰسین کو بڑی تسکین اور تقویت ہوتی اور وہ دس بجے تک اپنے ناشتہ کا انتظار آسانی سے کر سکتا۔

دہلیز کے پاس بیٹھ کر اُس نے پہلا نوالہ اٹھایا ہی تھا کہ صاحبزادے کی آواز سنائی پڑی "یٰسین، او یٰسین، ابے او یٰسین کے بچّے کیا کر رہا ہے وہاں گھسا ہوا۔ ادھر تو آ۔"

یٰسین منہ پونچھتا گھبرایا ہوا دوڑ کر آیا۔

"میں نے تجھ سے کل شام کو کیا کہا تھا؟"

یٰسین ملزموں کی شکل بنائے خاموش کھڑا نیچے دیکھتا رہا۔

"بولتا کیوں نہیں کیا کہا تھا کچھ یاد ہے؟"

"جی یاد ہے۔"

"تو پھر بول کیا کہا تھا؟"

"جوتے پر پالش کرنے کو" یٰسین نے نیچی نظر کئے ہوئے سہمے ہوئے لہجے میں کہا۔

"تو پھر کی تو نے پالش؟"

"جی نہیں"

"کیوں نہیں کی۔ کیا کر رہا تھا وہاں گھسا ہوا؟"

"جی ناشتہ کر رہا تھا وہی پراٹھے کا ٹکڑا جو......"

"ہاں اور کیا بس انڈا پراٹھا اُوڑاؤ اور کام کرنے میں جان نکلتی ہے تمہاری، کل ہی شام کو کہہ دیا تھا کہ پالش کر دینا مگر یہ لونڈا اتنا بڑا حرامزادہ ہوتا جا رہا ہے کہ کوئی بات سنتا ہی نہیں۔" ایک چپت رسید کرتے ہوئے کہا: "جلدی جوتے صاف کر کے لا نہیں تو ابھی چل کر امّی سے شکایت کرتا ہوں۔"

یلّین روتا بسورتا جوتے لے کر گیا اور کسی طرح الٹی سیدھی پالش کر کے لایا۔ صاحبزادے نے روتا دیکھ کر پوچھا۔

"رونا کیوں ہے، کیا مارا ہے میں نے تجھے؟"

"مارا نہیں تو اور کیا۔ ابھی تو ہم نے ناشتہ بھی نہیں کیا چائے بھی نہیں پی۔"

"کیوں چائے کیوں نہیں پی؟" صاحبزادے نے پوچھا۔

"ابھی تو دسترخوان پر کا ناشتہ ختم ہوا ہے۔ رحمت بوا پتی اُبال رہی ہیں۔ ہم لوگوں کو پتی ہی اُبال کر ملتی ہے" یلّین نے کہا۔

"تب کیا تمہارے لئے لپٹن کا ڈبہ آئے گا۔"

یہ سن کر یلّین صاحب اور بھی رونے لگے اور آنسو ہتھیلی سے پوچھتے ہوئے چلے گئے۔

صاحبزادے نے ماں کی طرف مخاطب ہو کر جو تخت پر بیٹھی کسی کو خط لکھ رہی تھیں، کہا۔

"دیکھا امّی آپ نے؟ ایک چپت ماری تو کیسا رو رہا ہے۔ جیسے بڑی چوٹ ہی تو لگ گئی بے چارے کو۔ اور کہتا ہے کہ ہمیں تو پتی ہی اُبال کر ملتی ہے۔ امّی یہ تو بڑا بدتمیز ہوتا جا رہا ہے۔ خوب ہی منہ لگ گیا ہے۔ کسی بات کو سنتا ہی نہیں۔"

"میاں وہی مثل ہے کہ جاتگر میرا ایسا تیسا بھوک مجھ کو لگتی ہے۔" اور ہری خوری تو اُن کی گھٹی میں مل گئی ہے خون میں سرایت کر گئی ہے۔ جس قدر میں ان لوگوں پر جان دیتی ہوں۔ روپیہ ٹھیکری کے رہتی ہوں اُسی قدر یہ کم بخت نمک حرام برائیاں کرتے ہیں۔ یہ تو خیر ابھی دس گیارہ سال کے ہیں، بچّے ہیں کیا جانیں کہ میں کتنا انھیں پیار کرتی ہوں انھیں دیکھو جو جوان ہیں، سمجھ دار ہیں نیک و بد خوب سمجھتی ہیں۔"

"وہ کون امّی" صاحبزادے نے پوچھا۔

"ارے یہی بی جمیلہ جن کے چہرے پر ہمیشہ محرم برساکرتا ہے۔ منہ ہے کہ ہر وقت بنا ہی رہتا ہے۔ نہ کبھی ہنستے دیکھتے ہیں نہ بولتے۔ میاں اُسے تو بات کا جواب دینا بھی دوبھر ہے دوبھر، یہ عمر ہنسنے کھیلنے کی ہے مگر اس پر تو نہ جانے کہاں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا جس کے نیچے دبی جا رہی ہے۔ میری تو شکل سے اُسے نفرت ہے۔ ہزار دفعہ سمجھا دیا کہ دیکھو جب کپڑے صاف رہا کریں تو فرش پر بیٹھ جایا کرو۔ مگر مارے باندھے بیٹھی بھی تو فرش کا کونہ ہٹا کر اور سکڑ سکڑ کر، ارے بھائی کیا تم کوئی نوکر ہو جو برابر نہ بیٹھو۔ مگر خدا جانے کیوں اس میں لونڈیوں کی خاصیت ہے۔ کتنا ذہن نشین کراتی رہتی ہوں کہ ہم تم ایک ہیں۔ ہم میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ہمارا مذہب بھی ہمیں یہی سکھاتا ہے کہ انسان انسان برابر ہے۔ ہم نے تمہیں مثل اپنی اولاد کے پالا۔ ہمارے لئے جیسے صالحہ ویسے جمیلہ، جیسے تیمّر ویسے یلّین، پالنے کی محبت کیا کم ہوتی ہے۔ ایسے ایک پیٹ میں نہیں رکھا اور باقی سب وہی کیا جو اپنے بچّوں کے ساتھ کیا۔ تعلیم دی، تمیز سکھائی، تہذیب سکھائی، خدا رسول کا نام لینا سکھایا۔ مگر تم پڑھنے لکھنے میں جی نہ لگاؤ، جلنا جھلسنا ہی سیکھو تو میں کیا کروں۔ اے ہاں۔"

"ہاں دیکھئے امی اس یلّین کو، ویسے تو بڑی بوڑھی باتیں بناتا ہے مگر اسکول میں بچو کا دماغ نہیں چلتا۔ سوال میں ہمیشہ گولا ہی پاتے ہیں میاں۔ جہاں دیکھو کاپی میں لال نشان، لال نشان —— اس اسکول کا اسٹینڈرڈ کافی اونچا ہے۔ یہ بہت ہی خراب نمبر پاتا ہے۔ ٹیچر تو اس کے نام کو روتی ہیں۔ میں اس کا حال چال پوچھنے گیا تھا تو بڑی شکایت کر رہی تھیں، کہتی تھیں پاس نہیں ہو سکتا۔"

"اور میاں سنا تم نے اس فتنہ نے وہاں جا کر کیا لگائی ٹیچر سے!"

"جی نہیں مجھے نہیں معلوم، کیا کہا؟"

"ایسے اس نے ان سے کہا کہ مجھے گھر میں پڑھنے کی فرصت ہی کب ملتی جب سوال کرنے بیٹھتا ہوں تو بڑی بہو بیگم کی بچّی رونے لگتی ہے اور پکارتی ہے کہ یلّین کدھر مر گیا۔ چل بیٹا کو لے کر باہر جا۔ ناشتہ سے پہلے اندر مت آیئو پھر جب بڑی بہو بیگم ناشتہ کر لیتی ہیں اور بچّوں کو تھامتی ہیں تب صاحبزادے کو ناشتہ کراتا ہوں۔ مجھے چائے پیتے پیتے دس بجنے لگتے ہیں اور میں جلدی سے اسکول بھاگ جاتا ہوں۔ تو اس پر ٹیچر نے کہا کہ پھر نام کٹا لو۔ جواب دیا نام کیسے کٹا لوں، بیگم صاحب خفا نہیں ہوں گی کہ اسکول کیوں نہیں جاتا میری بدنامی کرائے گا۔"

"دیکھا امّی ویسے کتنی سمجھ کی باتیں کرتا ہے اور جب پوچھو کہ کیا لکھا امتحان میں تو کہتا ہے وہی لکھا جو ٹیچر نے پوچھا تھا۔ جب پوچھو کہ کیا پوچھا تھا ٹیچر نے تو جواب دیتا ہے وہی جو بورڈ پر لکھا تھا۔ جب اور پوچھو کہ کیا لکھا تھا پھر تو بس چُپ۔"

"کچھ آتا ہو موئے کو تب تو بتائے، اُسے تو بس نیّر سے جلنے سے ہی فرصت نہیں۔ ہر وقت نقّالی کرے گا، نیّر جیسے جوتے ہوں، نیّر جیسے کپڑے ہوں۔ اور جب صالحہ نے کہا کہ نیّر تو کلاس میں فرسٹ آتا ہے۔ پہلے لکھنے پڑھنے میں تو تیزی دکھاؤ تب شوقینی کرنا تو کہتا ہے۔ کہ نیّر میاں کو بڑی بہو بیگم دو گھنٹے سوال کراتی ہیں اور میں اس وقت نہ ہٹ بے بی کو سنبھالے رہتا ہوں۔ مجھے تو کوئی کچھ بتاتا ہی نہیں اور پڑھنے کی چھٹی کہاں ملتی ہے جو فرسٹ آؤں۔"

"ہاں بحث کرنے میں تو نمبر وَن ہے بدلیٹین کا بچّہ مجھے تو اس کی شکل دیکھ کر بخار چڑھتا ہے۔"

"اصل میں بٹیا ان بے ماں باپ کے بچّوں کو پالنا ہی غلطی ہے۔ بڑے ہو کر یہ بڑے دشمن ثابت ہوتے ہیں۔ ان کے لئے اپنی جان بھی دے دوں تو یہ اپنے نہ ہوں گے۔ اس جمیلہ کے لئے میں نے کیا کیا نہ کیا۔ محرم میں منّتیں پہنائیں۔ ایک دفعہ اب سے دُور نفو۔ تھو اسے منہ بیٹ کی بیماری ہو گئی تھی۔ میری تو جان پر بن گئی اور بیماری بھی ایسی کہ خدا دشمن کو نہ دے۔ گھر میں چھوٹے چھوٹے بچّے، میں نے حضرت عباس کی حاضری مانی اور کہا کہ مولا اسے شفا دو تو اس کو تمہاری بھشتن بناؤں گی۔ اُس سال سے محرم کی آٹھ کو اس کے ہاتھ سے مومنین کو دودھ کا شربت پلاتی ہوں۔ اس بہانے اپنی بھی عقبیٰ بن جائے۔ اس وقت یہ چار سال کی تھی۔ ہرے کپڑے پہن کر ننھی سی مشک گلے میں لٹکا کر اور کالی کفنی پہن کر جب یہ محلے میں جاتی تو ایسی پیاری لگتی کہ دیکھا ہی کرو۔ سارے لوگ یہی کہتے کہ بھئی دوسرے کے بچّے کو پالے تو بس فرحت بیگم کی طرح پالے۔ دیکھو اپنے بچّوں میں اور اس چھوکری میں کوئی فرق نہیں کرتیں۔ ورنہ کون پوچھتا ہے کسی کو آج کل کے زمانہ میں، بس طبیعت ہو تو ان کی سی ہو۔"

"ہاں امّی ایک دفعہ کچھ اور کام بھی تو کیا تھا آپ نے جمیلہ کا جو بہت سے لوگ جمع ہوئے تھے مجھے ٹھیک سے یاد نہیں ہے۔"

"ارے ہاں خوب یاد دلائی تم نے بیٹا۔ اس سال جب یہ سات کی ہوئی تو میں نے بی بی سکینہ کی ہنڈکلیا مانی کہ اسے پکانا آجائے تو آپ کی ہنڈکلیا پکاؤں گی۔ اور جب اس نے پہلی دفعہ ہانڈی پڑھائی تو محلے کی سب ہی بیبیاں، بچیاں، جوان، بوڑھیاں جمع ہوئیں، خوب خوب پکوان پکے، رات گئے تک چہل پہل رہی، گانا بجانا ہوا، سب نے ایک منہ واہ واہ کی کہ بھئی فرحت بیگم تم نے کمال کر دیا۔ اس چھوکری کو کس قدر پیار کرتی ہو، اتنے سے کام میں پانی کی طرح بہائے۔۔۔ تم نے۔ بس دل ہو تو تمھارا سا، ہمت ہو تو تمھاری سی مگر میاں ان لوگوں کو اس کی قدر نہیں، ان کا منہ کسی وقت سیدھا نہیں ہوتا خدا جھوٹ نہ بلوائے تو ان ہاتھوں نے بچاسوں ہی بچّے تو پالے، مگر سب ہی آستین کے سانپ نکلے۔"

"پتہ نہیں یہ لوگ چاہتے کیا ہیں۔" صاحبزادے نے کہا۔

"اے چاہتے کیا ہیں، تم لوگوں کو دیکھ کر جلے مرتے ہیں اندر اندر جیسا جوڑا صالحہ کا ہو ویسا ہی جمیلہ کا ہونا چاہیے۔ اگر صالحہ کے لئے آب رواں کا دوپٹہ آگیا اور جمیلہ کے لئے گھر میں پہننے لائق موٹی ململ تو بس غضب ہو گیا آفت آگئی، جمیلہ کا منہ پھول کر سوا سیر کا ہو گیا اور وہ محض اس لئے کہ صالحہ ہمیشہ چُنا ہوا دوپٹہ اوڑھتی ہے، اور موٹی ململ چُنی کیسے جائے، تیسرے دن سے جو وہ دوپٹہ نل کے نیچے پڑا تو چھ روز تک وہیں پڑا رہا، لوگ ٹھوکریں کھا کر بیں مگر اس اللہ کی بندی نے آنکھ اٹھا کر نہ دیکھا، یہاں تک کہ اس میں کائی لگ گئی اور کیچڑ میں لت پت ہو گیا۔ جب میں نے فضیحتی کی تو اُن کی بندیا رگ ڈھیلی ہوئی اور دوپٹہ وہاں سے اٹھا کر الگنی پر ڈال دیا گیا اور پھر وہاں سے کہاں گیا اور کیا ہوا یہ اللہ جانے۔ نیّر کے نئے جوتے آئے لیٹین صاحب جل اٹھے، رونا شروع کیا، بھلا بتاؤ، میں نے کہا موئے تو پہلے اپنا منہ تو جا کر آئینہ میں دیکھ، خدا کی شان و قدرت، یہ سترہ روپے کے جوتے پہنیں گے۔ ابھی دیکھو کہہ رہا تھا آپ لوگ چاسئے پیتے ہیں ہمیں پلتی ملتی ہے ارے بڑے بدتواہ ہیں میاں یہ سب، بھلا سگے بھائی بہن اس طرح ایک دوسرے کے کھانے پینے سے جل سکتے ہیں۔"

بیگم پانچ منٹ چُپ رہ کر فرش کو ہاتھ سے برابر کرتے ہوئے پھر بڑبڑانے لگیں۔

"کمبخت یہ نہیں سوچتے کہ سڑک پر بھیک مانگنے سے تو بہتر یہی ہے کہ

کسی بھلے گھر میں پڑے ہیں، چین کی روٹی، سکھ کی نیند تو ملتی ہے۔ ان بھیک کے ٹکڑوں سے تو ہم اچھا ہی کھلاتے ہیں اور بھیک کے چیتھڑوں سے اچھا پہنتے" ہو کر جھوٹ کہتی ہوں"۔ انہوں نے ہاتھ بیٹے کی طرف پھیلاتے ہوئے کہا۔ "یہ ہمارے سچا کام کر دیتے ہیں، تو بھئی ہم بھی تو اُن کی پوری پالتے ہیں"۔

یہ باتیں ہو ہی رہی تھیں کہ یلسین لنگڑاتا ہوا آیا اور پیر پکڑ کر زور زور سے رونے لگا۔

"کیا ہوا۔ ارے کیا ہو گیا پیر میں بولتا کیوں نہیں!" بیگم چیخ کر بولیں۔

"سڑک پر سے آ رہے تھے پیر میں کیل دھنس گئی، خون نکل رہا ہے" یلسین نے روتے ہوئے کہا۔

"تو کیوں ننگے پاؤں گھومتا ہے مردود، کتنی مرتبہ منع کر دیا کہ ننگے پیر نہ گھوما کر۔ سڑک کے لونڈے ننگے پیر گھومتے ہیں مگر کسی طرح نہیں مانتا یہ لونڈا خدا اسے غارت کرے"۔

"تو میرے پاس جوتے ہیں کہاں جو پہنوں۔ وہ جوتا جو سڑک پر سے پایا تھا وہ بالکل پھٹ گیا۔ سات آٹھ دفعہ اسے موچی سے سلوا چکا۔ کل موچی نے کہا کہ تلا بالکل گھس گیا اب یہ نہیں سل سکتا۔ اسے ڈال کر دو بھیا" یلسین بولا۔

"دھت دھت یہ موا کتا کہاں سے گھس آیا"، انھوں نے کتے کو بھگاتے ہوئے کہا۔ "اچھا بھائی نیا آ جائے گا"۔

یلسین کے چہرے پر اطمینان اور خوشی کی ہلکی سی جھلک دکھائی پڑی مگر خون دیکھ کر وہ پھر رونے لگا اور پیر دھونے باہر چلا گیا۔

سامنے سے جمیلہ منہ بنائے ناشتے کی کشتی ہاتھ میں لئے باورچی خانہ کی طرف جاتی دکھائی دی۔

"میں تو اس لڑکی کے چہرے کا اتار چڑھاؤ دیکھا کرتی ہوں۔ اس کا بس نہیں کہ ایک ایک کو زہر پلا دے سنکھیا کھلا دے۔ بہن جیبہ کی لڑکیوں کو دیکھ دیکھ کر اور خراب ہوتی جا رہی ہے"۔ بیگم نے دھیرے سے کہا۔ اتنے میں جمیلہ نے آکر پوچھا۔

"ناشتہ لاؤں آپ کے لئے"۔

بیگم سوال کا جواب نہ دیتے ہوئے بولیں۔

"یہ تو نے اپنی کیا قطع بنائی ہے۔ کس قدر کثیف کپڑے ہیں۔ سر جھاڑ منہ پہاڑ، مجھے کس قدر بدنام کرے گی چھوکری۔ جب تک جیبہ کی لڑکیوں جیسے کپڑے نہ ہوں گے تو کپڑے ہی نہ بدلے گی، ان کے بناؤ سنگھار دیکھ کر تیرا بھی دل تڑپ رہا ہے؟"

جمیلہ خاموش کھڑی رہی، ماتھے پر ہلکی سی شکن جسے وہ دور کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔ ہونٹ زور سے بھینچے ہوئے تھے۔ وہ زیادہ تر ایسے ہی بھینچے رہتی تھی جس سے اس کا پتلا ستا ہوا چہرہ اور پتلا ہو جاتا۔ اس کی پتلی ستواں ناک اور پتلی اور سفید ہو جاتی۔ اس کے زردی مائل سفید رنگ پر موت کی سی زردی چھا جاتی، جب بیگم اُسے ڈانٹیں تو وہ پلٹ کر کبھی جواب نہ دیتی۔ تعلیم یہی ملی تھی کہ جب ڈانٹ پڑے تو جواب نہ دو، گالیاں پڑیں تو سر جھکا لو، مار پڑے تو چلا کر رونا بد تہذیبی ہے۔ کچھ کہنا ہو تو نیچی نظر کر کے آہستہ سے کہو تاکہ معلوم ہو کہ لڑکی تمیز دار ہے اور مہذب صحبت میں تعلیم پائی ہے۔ لہٰذا وہ خاموش تھی۔ اس کی بڑی بڑی لانبی آنکھوں میں غصہ کے بجائے عجیب سی مایوسی اور فکر جھلک رہی تھی۔ ایسے موقعوں پر وہ سب کی نظریں بچانا چاہتی تھی زیادہ تر نیچے دیکھتی یا سر کے اوپر تاکہ کسی سے آنکھیں چار نہ ہو جائیں اس کی آنکھوں کے اندر دیکھنے سے معلوم ہوتا تھا وہ کہیں بہت دور کچھ دیکھ رہی ہے وہ بالکل کھو جاتی، جیسے وہاں موجود ہی نہ ہو۔ اس کا سر گھومنے لگتا۔ بس یہی لگتا کہ ڈانٹ ڈپٹ، یہ نصیحتیں، یہ زور زور کی کرخت آوازیں اس کے کانوں میں کہیں بہت دور سے آ رہی ہیں۔

بیگم بڑبڑاتی ہوئی غسل خانہ کی طرف چلی گئیں۔ صاحبزادے پونی ورسٹی کے لئے تیار ہو چکے تھے جمیلہ کے پاس آکر بولے۔

"نہیں نہیں امی یہ بہت اچھی لڑکی ہے۔ جا جا نہا دھو کر اچھے کپڑے پہن لے تجھے آج سینما لے چلوں گا۔"

جمیلہ نیچی نظر کئے خاموش کھڑی تھی۔ صاحبزادے نے دزدیدہ نظروں سے اِدھر اُدھر دیکھا پھر جمیلہ کے سفید گال پر ہلکی سی تھپکی لگائی اور اس کی ٹھوڑی اونچی کر کے آنکھوں میں دیکھنے کی کوشش کرنے لگے جب جمیلہ نے آنکھیں اٹھائیں تو ان میں آنسو بھرے ہوئے تھے۔ دونوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور ایک برقی لہر صاحبزادے کی انگلیوں اور جمیلہ کی ٹھوڑی کو چھوتی ہوئی دونوں جسموں میں ایک ساتھ دوڑ گئی۔ صاحبزادے کا چہرہ سرخ ہو گیا اور ہتھیلی کی پشت سے ماتھا پونچھتے ہوئے تیزی سے کمرے

کے باہر نکل گئے۔

جمیلہ نے ناشتہ لاکر رکھا پہلا لقمہ بیگم نے اٹھایا ہی تھا کہ ٹیلین نے آکر خبر کی کہ وکیل صاحب آئے ہیں۔

"دو ٹی لڑکے بلا کیوں نہیں لاتا کیا ان سے کوئی پردہ ہے؟"

"آداب عرض کرتا ہوں پھوپھی جان۔" احمد نے بیٹھتے ہوئے کہا۔

"جیتے رہو، عمر دراز، کیسے راستہ بھول پڑے، کیا کچہری بند ہے آج؟"

"جی ہاں۔ آج گاندھی جی کی برسی ہے۔

پھوپھی جان! اُن کی شہادت کا دن ہے۔

ہاں میاں۔ یہ ہمیشہ ہوتا آیا ہے۔ جن بزرگوں نے انسانوں کی خدمت کی انھیں سدا مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا، جامِ شہادت پینا پڑا۔ ارے جمیلہ کہاں ہو بیٹا۔ ذرا احمد میاں کے لئے کچھ چائے واسطے تو لاؤ۔ دیکھو آج یہ کتنے دنوں بعد تمھارے گھر آئے ہیں۔

تھوڑی دیر بعد جمیلہ توس، مکھن، انڈے کا آملیٹ اور چائے کشتی میں سلیقے سے سجا کر لائی اور بغیر مسکرائے ہوئے گردن جھکا کر احمد کو تسلیم کرتے ہوئے کشتی اُن کے سامنے رکھ دی، توس خوب اچھے ہلکے بادامی سنکے ہوئے تھے۔ آملیٹ بھی ہلکا براؤن نکلا ہوا خوب پھولا ہوا تھا۔ احمد نے سلام کا جواب سر کی جنبش سے دیتے ہوئے جمیلہ کی طرف کنکھیوں سے دیکھا اور بولے۔

"پھوپھی جان کتنا اچھا سلیقہ آپ نے اس لڑکی کو سکھایا ہے۔ کیا آناً فاناً ناشتہ تیار کیا ہے۔ کتنا عمدہ خاگینہ بنایا ہے، کیوں نہ ہو سلیقہ مندی گھر گھرستی، کھانا پکانا آپ سے نہ سیکھے گی تو اور کس سے سیکھے گی۔ آپ کے ہاتھ کا کھانا تو سارے شہر میں مشہور ہے۔"

بیگم خوش ہو کر بولیں۔" بیٹا اس بچی میں اور اپنی اولاد میں کبھی فرق نہیں سمجھا۔ میں نے اس کے لئے رات کی نیند اور دن کا آرام حرام سمجھا بے ماں باپ کی بچی ہے اگر میں نہ دیکھوں تو.....!"

احمد اور بیگم کی باتیں سن کر جمیلہ وہیں کونے میں ٹھٹک گئی اور سوچنے لگی۔ "ہونہہ۔ دن کا آرام اور رات کی نیند۔ جب ہی اس روز اسپتال میں مجھے اس دم توڑتے ہوئے بڈھے کے سرہانے بٹھا دیا تھا۔ بڑی بیگم باہر برآمدے میں بستر لگا کر لیٹی تھیں۔ بڑی مرکار کہہ رہی تھیں۔ نہیں، نہیں اسے اندر نہ جانے دو، اس کا دل اس لائق نہیں ہے۔ کن آنکھوں سے دیکھے گی، کیسے یہ منظر برداشت کرے گی۔ نواب صاحب کی حالت بہت خراب تھی۔ سانس اُکھڑ گئی تھی۔ بہت زور زور کی آواز نکل رہی تھی۔ سارا اسپتال گونج رہا تھا، وہ بڑا کمرہ وہ غسل خانہ / پاس والا دوسرا کمرہ ...... اور رات تک تو آواز اور بھی تیز ہو گئی تھی، برآمدے کے پاس والی سڑک تک پہنچ رہی تھی۔ چھوٹے میاں کی دولھن گھر بھیج دی گئی تھیں۔ کہا گیا کہ ان کا بچہ چھوٹا ہے۔ چھوٹے میاں نے خود کہا کہ تمھارا دل بہت کمزور ہے تم گھر چلی جاؤ۔ بڑے صاحبزادے اور چھوٹے بھیا ڈاکٹر کی دوڑ دھوپ میں تھے۔ مجھے اس روز اکیلے وہاں رات بھر ان کے سرہانے بیٹھنا پڑا۔ مجھے بہت ڈر لگ رہا تھا۔ سارے بدن میں کپکپی لگی ہوئی تھی۔ ہاتھ پیر ٹھنڈے برف ہو رہے تھے۔ جاڑا بھی تو کیسے غضب کا پڑ رہا تھا۔ آواز اور زور کی ہو گئی تھی۔ میں نے اپنی انگلیاں کانوں میں ٹھونس لی تھیں اور منہ گھٹنوں میں چھپا لیا تھا۔ پھر بھی گڑگڑاہٹ کی اکھڑی اُکھڑی آوازیں کان کے پردوں کو پھاڑ کر اندر گھسی جا رہی تھیں۔ کتنی بھیانک وہ آواز، کتنی ڈراونی، جیسے کسی بڑے سے جانور کو کاٹ کر ڈال دیا ہو۔ اور وہ تڑپ تڑپ کر جان دے رہا ہو۔

وہ اکیلا کمرہ وہ منحوس اور دھندلی روشنی میں ایک مرتا ہوا آدمی اور میں اونہہ کیسی بدبو آ رہی ہے، روغن گل، اسپرٹ، ڈیٹول، اسپتال کا فور...! اور اس کا ہاتھ بغیر ارادی طور پر اوپر اٹھ گیا اور وہ اپنے میلے کچیلے کثیف دوپٹے کے آنچل سے ناک بند کرنے لگی۔

"آج کل" کا اگست ۱۹۵۸ء کا شمارہ (رقص نمبر) ہوگا۔ مضمون نگار حضرات اس موضوع سے متعلق مضامین جلد ارسال فرمائیں (ادارہ)

محمد بشیر الحق دسنوی

شیخ عبدالقادر کا دلچسپ خط

پروفیسر شیخ محمد اقبال کے نام

شیخ عبدالقادر ۱۸۷۴ء میں بمقام جالندھر پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم کا حال معلوم نہ ہوسکا۔ ۱۸۹۴ء میں انھوں نے بی۔ اے کیا۔ ۱۸۹۵ء میں پنجاب آبزرور لاہور کے انگریزی اخبار میں اسسٹنٹ ایڈیٹر اور تین سال کے بعد اس کے چیف ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ اپریل ۱۹۰۱ء میں انھوں نے مخزن نکالا۔ ۱۹۰۴ء میں بیرسٹری کی تعلیم کے لئے لندن گئے۔ ۱۹۰۶ء میں لندن سے واپسی میں قسطنطنیہ کی سیر بھی کی جس کی یادگار اُن کا سفرنامہ "مقامِ خلافت" ہے۔ لندن سے واپس آکر دہلی میں ۱۹۰۶ء ہی میں بیرسٹری شروع کی اور تھوڑے دنوں بعد "مخزن" کو بھی دہیں لے آئے۔ ۱۹۰۹ء میں لاہور چلے آئے۔ ۱۹۱۲ء میں لائل پور میں سرکاری وکیل مقرر ہوئے اور آٹھ سال تک اسی حیثیت میں کام کرتے رہے۔ ۱۹۲۱ء میں لاہور ہائی کورٹ کے جج ہوئے۔ ۱۹۲۲ء میں پنجاب لیجسلیٹو کونسل کے صدر بنے ۱۹۲۵ء میں قایم مقام وزیر تعلیم مقرر ہوئے۔ ۱۹۲۶ء میں لیگ آف نیشنز میں ہندوستان کے نمائندہ ہوکر جینیوا گئے۔ اور اسی سال مسلم لیگ کے اجلاس دہلی کی صدارت کی ۱۹۲۶ء میں مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کی مدراس میں صدارت کی ۱۹۲۸ء میں پنجاب ایگزیکٹو کونسل کے قایم مقام ممبر بنے اور سر کا خطاب پایا۔ ۱۹۲۹ء میں پبلک سروس کمیشن کے رکن ہوئے۔ ۱۹۳۰ء میں لاہور ہائی کورٹ کے اڈیشنل جج ہوئے۔ ۱۹۳۴ء میں انڈیا کونسل لندن کے ممبر ہوئے اور پانچ سال تک لندن رہے جہاں سے ۱۹۳۹ء میں ہندوستان واپس آئے۔ اور اسی سال کچھ عرصہ کے لئے وائسرائے کی ایگزیکیٹو کونسل کے قایم مقام ممبر رہے ۱۹۴۲ء میں بہاولپور ہائی کورٹ کے چیف جسٹس بنے جہاں سے ۱۹۴۵ء میں واپس آکر لاہور میں مقیم ہوئے۔ اور آخر یہیں ۹ فروری ۱۹۵۰ء کو بہتر برس کی عمر میں خدا کو پیارے ہوئے۔

شروع ۱۹۰۰ء میں ندوۃ العلما کا جلسہ پٹنہ عظیم آباد میں ہوا تھا اور اسی سال کے دسمبر میں ندوۃ العلما کا جلسہ کلکتہ میں ہوا۔ شیخ صاحب دونوں ہی جگہ کے جلسوں میں شریک ہوئے تھے۔ میں نے ان کو کلکتہ کے جلسے میں دیکھا تھا۔ آپ نے اپنا تحریری مضمون اس انداز سے پڑھا تھا گویا تقریر فرما رہے ہیں اس جلسہ میں جسٹس امیر علی مرحوم۔ نواب شمس الہدیٰ مرحوم کلکتہ ہائی کورٹ کے مشہور وکیل اور جج اور نواب امیر حسن پریسی ڈنسی مجسٹریٹ کلکتہ بھی شریک تھے۔ جسٹس امیر علی کی انگریزی تقریر کا شیخ صاحب ہی برجستہ ترجمہ کرتے جاتے تھے۔ آپ پنجابی لباس میں تھے اور قوم کو کوم کہتے تھے۔ مرحوم نے پٹنہ اور کلکتہ ہی کے جلسوں میں مخزن کا اشتہار دیا تھا۔

"شیخ صاحب نے اعلیٰ سے اعلیٰ عہدے حاصل کئے اور بڑے بڑے اعزاز سے سرفراز ہوئے مگر دنیا انھیں مدیر مخزن ہی کی حیثیت سے یاد رکھے گی، مرحوم نیک طینت، نرم مزاج، متواضع اور ملنسار تھے، ان کی سب سے بڑی خدمت ان کی ادبی خدمت ہے۔ ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے بیسیوں ادیب، انشاپرداز، اہلِ قلم، مصنف اور شاعر بنا دئیے اور انھیں کے

نے ہندوستان کو اقبال بخشا۔ اور انھیں کے فیض نے شاہنامہ اسلام کے مصنف حفیظ جالندھری کو روشناس کیا۔"

یہ خط اخبار وطن لاہور مورخہ ۱۰ جون ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا ہے جو ہدیہ ناظرین ہے

جہاز مالٹا یہ۔ ۱۷ مئی ۱۹۰۵ء

پیارے اقبال۔ السلام علیکم

یاد تو آپ ضرور آتے ہی تھے، مگر جہاز پر بہت یاد آئے اس لئے کہ ایک عرصہ سے یہ امید ہو گئی تھی کہ ہم دونوں اکٹھے سفر کریں گے۔ مگر میری اس عجلت کی تیاری اور آپ کے عزم کی تعویق دونوں نے مل کر اس امید کا بیرحمی سے خون کر دیا، اب میں ہوں اور جہاز، کوئی رفیق نام کو نہیں۔ یوں تو جہاز اب کے اس قدر پُر ہے کہ بہت کم اتنا پُر ہوا کرتا ہے۔ مگر اجنبیوں کا ایک مجمع ہے جن میں نہ کوئی مجھے پہچانتا ہے نہ میں کسی کو۔ میٹی کے دو دیسی جنٹلمین ہیں مگر ان میں ہم میں کیا مناسبت! فرماتے ہیں۔ یہ باجو بیٹھو باجو (یعنی اس طرف تشریف رکھئے) آج پون زرا جاستی ہے (یعنی آج ہوا ذرا زیادہ ہے) ٹھدا عالم ٹھنڈی کہاں سے شروع ہو گی (یعنی خدا جانے ٹھنڈک کہاں سے شروع ہو) خیر کٹ رہی ہے۔ ہاں ہم تم دو ہوتے تو پھر سارا مجمع زیر قلم ہوتا۔ ایک سے ایک بڑھ کر دلچسپی کی حالت پر رشک کرتے (ایسے بہت ہیں جن پر رشک ہو سکتا ہے) کسی پر بے اختیار ہنستے (کئی ایسی ہستیاں ہیں جنھیں دیکھ کر ہنسی آتی ہے) کسی غریب پر رو بھی دیتے۔ غرض مدتوں کی دلچسپی کا سرمایہ اسی جہاز پر پیدا ہو جاتا۔ اچھا اب یہ تو ہو گیا جس طرح ہونا تھا۔ کوشش یہ چاہیئے کہ آپ وہاں میرے ہوتے ضرور پہنچیں اس سے قیام انگلستان کا لطف دوبالا ہو جائے گا لیکن سست نہ ہو جانا۔ میں وہاں پہنچتے ہی آرنلڈ صاحب سے مشورہ کر کے آپ کو خط لکھوں گا۔ اگر اس ستمبر میں کسی صورت تیاری نہ ہو سکے تو آئندہ مئی میں ضرور چل دینا، معلوم ہوا ہے کہ یہ موسم سب سے زیادہ اچھا اس سفر کے لئے ہے۔ وہاں بھی یہی زمانہ مزے کا ہوتا ہے اور جہاز پر بھی اسی میں آرام رہتا ہے۔ اسی لئے مسافروں کی کثرت ہے۔ چناں چہ ایک اثر یہ دیکھئے کہ کچھ اونٹ دو سرے ہند و مسافروں کو باوجود سمندر سے ناآشنا ہونے کے اس وقت تک کسی قسم کی بیماری کا جو سمندر سے مخصوص ہو احساس نہیں، برابر تین چار وقت کھاتے پیتے ہیں اور خوب ہضم کرتے ہیں۔ سمندر سکون میں ہے۔ جہاز اب تک نہایت مزے سے جا رہا ہے۔ رفتار میں اتنی حرکت بھی معلوم نہیں ہوتی جتنی ریل میں۔ اسی سے دیکھ لو کہ یہ خطوط چلتے جہاز میں لکھتا رہتا ہوں۔ اور جہاز ہے کہ ہر وقت چلتا رہتا ہے۔ میری رائے میں سوائے طوفان وغیرہ کے زمانے کے یہ سفر ریل سے بدرجہا بہتر ہے۔ لوگ اس سے خواہ مخواہ گھبراتے ہیں۔

ہاں چلتے وقت کی سُنئے۔ اس وقت جو صدمہ گھر سے رخصت ہوتے اور دوستوں سے بچھڑنے کا تھا اُسے تو خیر ضبط کر لیا مگر راستہ میں میر صاحب نے (میر غلام بھیک صاحب نیرنگ بی۔ اے وکیل انبالہ۔ ایڈیٹر) ایک غزل کے چند اشعار پڑھے جو یوں شروع ہوتی تھی ؂

اللہ ترا نگہباں پردیس جانے والے شیدائیوں سے اپنی آنکھیں چرانے والے

اسی رقت ہو گئی۔ محمد اکرام (نائب مدیر مخزن) کو کہئے گا کہ یہ غزل جب آئے آپ کو دکھائے اور اگر آپ کا جی چاہے تو آپ بھی اس زمین میں کچھ لکھئے۔ اس وقت میں ایک کتاب پڑھ رہا ہوں جس کا نام ابراہیم کی قربانی ہے مگر اس کو اس پرانے واقعہ سے کچھ واسطہ نہیں۔ یہ ابراہام کوئی بوڑھا ہے۔ مگر اس سے مجھے آپ کی وہ نظم یاد آئی جس میں آپ نے حضرت ابراہیم کی تصویر الفاظ میں کھینچی ہے۔ للہ اسے جلد مکمل کر کے مجھے بھجوایئے۔ اب میں انگلستان میں بیٹھا آپ کی نظم کا ہر وقت بھوکا رہوں گا۔ اب جو کچھ تیار ہو اس کی ایک کاپی مجھے بھجواتے رہئے۔ جو ایسی چیزیں ہوں کہ مخزن میں نہ جانے والی ہوں۔ مثلاً کسی اور رسالے کے لئے ہوں ان کی بھی نقل مجھے پہنچ جائے۔ میں آپ کی نظموں کے لئے مخزن کا دست نگر نہیں رہنا چاہتا۔ ابّو صاحب کو میرا بہت بہت سلام کہئے اور کہئے کہ میری خاطر اتنی تکلیف کرنا وہ اپنے فرائض میں داخل کر لیں۔ اس کا شکریہ میں یوں ادا کروں گا کہ جب اقبال ولایت میں میرے قبضے میں ہو گا اور ابّو اس کے کلام کا منتظر ہو گا تو میں نقلیں بھیجا کروں گا۔ ابّو صاحب کا سب سے آگے جا کے کھڑے رہنا اور چلتی گاڑی میں مجھ سے ہاتھ ملانا دیر یاد رہے گا۔ نقی شاہ سے چلتی دفعہ ملنا نہیں ہوا۔ مگر وہ کہیں بھول سکتے ہیں۔ اگر آپ ہی موقع ہو تو انھیں سلام شوق پہنچا دیجئے۔ کل شام تک جہاز عدن پہنچے گا۔ وہاں سے یہ چٹھی روانہ ہو گی

(عبد القادر)

شارق علوی

دیاسلائی — ایک گھریلو صنعت

دیاسلائی کی تاریخ اٹھارویں صدی کے وسط سے شروع ہوتی ہے۔ جب لکڑی کے ٹکڑوں کو ایک دوسرے سے رگڑ کر آگ پیدا کی جاتی تھی۔ اس صنعت نے اس وقت تک کافی ترقی کر لی ہے اور آج دیاسلائی ہماری ضروریاتِ زندگی کا ایک جزو لاینفک بن کر رہ گئی ہے۔ نمباکو نوشی کی بڑھتی ہوئی رفتار کو دیکھ کر دیاسلائی کے مستقبل کو بھی روشن کہا جا سکتا ہے۔

دیاسلائی کی صنعت کی ترویج و اشاعت میں سویڈن نے نمایاں حصہ لیا ہے اور آج مہذب دُنیا کے ہر ملک میں آپ کو ان کے کارخانے ملیں گے۔ ہندوستان میں بھی سب سے پہلے ۱۹۲۶ء میں امبرناتھ (بمبئی) میں سویڈن کے سرمایہ سے دیاسلائی کا کارخانہ کھولا گیا اس کے بعد بریلی (یو۔پی)، دکھنیشور (بنگال)، مدراس اور ڈھربی میں ان کے کارخانے چلے۔ تیس سال کے وقفہ میں ان بدیشی فیکٹریوں نے ہمارے ملک میں ایک خاص مقام پیدا کر دیا ہے۔

ہاتھ سے دیاسلائی بنانے کا طریقہ بھی ہمارے لئے کوئی نیا نہیں ہے۔ آج سے ۳۲ سال پہلے جنوبی ہندوستان میں ستور اور شیوکاشی نامی مقامات پر اس کو اپنایا گیا چنانچہ آج وہاں کے مواضعات میں غریب بچوں، بوڑھوں، عورتوں اور مردوں کا پیٹ اسی صنعت سے بھرتا ہے۔ بارہ سال پہلے ملک میں استعمال ہونے والی دیاسلائیوں میں ہاتھ سے بنی ہوئی دیاسلائی صرف دس فی صدی استعمال ہوتی تھی جب کہ اب اس کی کھپت مشین سے بنی ہوئی دیاسلائیوں کے مقابلہ میں تقریباً چالیس فی صدی ہے اس تیز رفتاری کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاید آیندہ پندرہ بیس سال میں یہ گھریلو صنعت خوب ترقی کر جائے گی۔

پلاننگ کمیشن نے اپنے صنعتی ترقی کے پروگرام ۵۶-۱۹۵۱ء میں لکھا ہے کہ دیاسلائی کی گھریلو صنعت ملک کی اقتصادیات کے لئے ایک اہمیت رکھتی ہے کیونکہ اس سے ان بہت سے لوگوں کو روزگار ملتا ہے جو زراعت وغیرہ کے نہ ہونے سے بے روزگار رہتے ہیں۔

۱۹۵۳ء میں حکومت ہند نے گھریلو صنعتوں کی ترقی کے لئے "کھادی اینڈ ولیج انڈسٹریز بورڈ" قائم کیا۔ اس بورڈ کے تحت دیاسلائی کی صنعت کے لئے مزید تحقیقات کے لئے ایک لاکھ ۹۱ ہزار روپیہ منظور کیا گیا۔ کھادی بورڈ نے اس ذمہ داری کو نہایت ہی خوش اسلوبی سے سنبھالا۔ چنانچہ ۵۷-۱۹۵۶ء میں ۲۱ لاکھ روپیہ اس مد میں منظور ہوا۔ کھادی بورڈ کی مساعی جمیلہ سے دیاسلائی کی گھریلو صنعت میں ایک زبردست انقلاب آگیا ہے۔

آج کل جو دیاسلائیاں ہم استعمال کرتے ہیں ان کی تیلیاں اور بکس ملائم لکڑی کے بنے ہوئے ہوتے ہیں۔ لیکن ہمیں شاید اس کا اندازہ نہیں ہے کہ دیاسلائیوں کے لئے لکڑی کے استعمال سے ہم ایک نعمت سے محروم ہوتے جا رہے ہیں۔ ایک درخت اپنی پوری نشو و نما کے لئے تقریباً تیس سال لیتا ہے اور اس طویل عرصہ تک اس کی پرورش کرنے کے بعد اس کو کاٹ کر جلا دینا یہ نباتاتی دنیا پر ایک ظلم ہے تین سو سال پُرانے درختوں کو محض دیاسلائی کی بھوک کو ٹھنڈا کرنے کے لئے کاٹ دیا گیا ہے۔ ہماری سرکار کو بڑھتی ہوئی لکڑی کی مانگ کو پورا کرنے کے لئے بڑی جدوجہد کرنا پڑتی ہے۔ چنانچہ دیاسلائیوں کے لئے ہمیں انڈمان سے لکڑی منگانی پڑتی ہے انڈمان بھی کہاں تک ہمیں لکڑی مہیا کر سکتا ہے۔

چناں چہ کھادی بورڈ نے بانس اور دفتی سے دیاسلائی بنا کر صرف یہی ایک سوال پیدا نہیں کر دیا کہ بانس کیوں؟ بلکہ ایک اہم مسئلہ ہمارے سامنے رکھ دیا کہ ہم دیاسلائیوں کے لئے لکڑی استعمال ہی کیوں کریں اگر جلنے کے وقت کا مقابلہ کیا جائے تو یکساں لمبائی کی لکڑی کی تیلی پندرہ سکنڈ جلے گی بمقابلہ بانس کی تیلی کے جو چالیس سکنڈ جلتی ہے مضبوطی کے لحاظ سے بھی بانس کی تیلیاں لکڑی کی تیلیوں کی بہ نسبت اچھی ہوتی ہیں۔ ایسا دیکھا گیا ہے کہ لکڑی کی تیلی کو جلاتے وقت کبھی وہ ٹوٹ بھی جاتی ہے جب کہ

بانس کی تیلی کافی مضبوط ہوتی ہے۔

تین انچ قطر کے چار بانس ایک گانوں کی پوری آبادی کو ایک سال تک دیاسلائی مہیا کر سکتے ہیں۔ ایک ایسی دیاسلائی کی فیکٹری جو پندرہ گروس روزانہ پیدا کرتی ہو اس کے لئے سو بانس والی ایک کوٹھی Clump جس میں سے ہر سال بیس بانس نکلیں ایک فیکٹری کی ضروریات کے لئے کافی ہو گی۔ اور اس طرح ایسی کوٹھی پانچ ۰ واضعات کے لئے ایک سال کے لئے کافی ہو گی۔

پورے ہندوستان کی آبادی کو مدّنظر رکھتے ہوئے یہ دیکھا گیا ہے کہ اگر سارے ہندوستان میں صرف بانس سے بنی ہوئی دیاسلائیاں استعمال ہوں تو تیس ہزار ٹن سوکھا بانس ایک سال کے لئے کافی ہو گا اور یہ بانس صرف ایک لاکھ تیس ہزار ایکڑ رقبہ سے پیدا کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک جنگلی علاقہ کالی ندی گنگاگی وادی جنوبی کناڑہ میں پیدا ہونے والا بانس پورے ہندوستان کی ضروریات کے لئے کافی ہو گا۔

بانس کی تیلیاں بغیر کسی بڑی مشین کے استعمال کے بنائی جا سکتی ہیں۔ ایک ایسی مشین جو آلو کے مہین قتلے بنانے والی مشین کی طرح ہو استعمال کی جا سکتی ہے۔ بانس کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کر لئے جاتے ہیں اور ان ٹکڑوں کو پھر چار چار پھانکوں میں کاٹ لیتے ہیں۔ پھانک کو جب پانی میں بھگو کر نرم کر لیتے ہیں ٹکڑے کرنے والی مشین پر جو لکڑی کے ایک تختہ پر لوہے کا دھاردار پھل لگی ہوئی معمولی سی چیز ہے رکھ کر اُسے ہاتھ سے دھکیلتے ہیں اس طرح یکساں گولائی اور لمبائی کی تیلیاں ہلکی سی محنت سے نکل آتی ہیں۔

بانس کی ان تیلیوں کو مناسب لمبائی میں کاٹ کر ان میں پیرافین جذب کر دیتے ہیں۔ اس کے بعد ان تیلیوں کو ہاتھ سے Dipping Frames میں بھر کر انھیں مسالے میں ڈبوتے ہیں جس سے ان کی نوک پر گندھک، فاسفورس، پوٹیشیم کلوریٹ وغیرہ سے بنا ہوا مسالہ لگ جاتا ہے

کاغذ کی دفتی کو ڈبیہ بنانے کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ دفتی کافی کمزور ہوتی ہے اس لئے اس سے اچھی اور سخت ڈبیاں بنانے کے لئے اسے Casein کے گھول میں غوطہ دیتے ہیں جس سے دفتی کے ریشوں میں Casein چلی جاتی ہے۔ اس کے بعد اس پر چونے کے پانی کی قلعی کرتے ہیں چونا اور Casein مل کر ایک ایسا مسالہ تیار ہو جاتا ہے جو دفتی کو کافی سخت بنا دیتا ہے۔

بانس اور دفتی سے دیاسلائی بنانے کے طریقے نے ہندوستان اور دوسرے ممالک کو گھریلو صنعت کے پیمانہ پر اس کی ترویج و اشاعت کے لئے ایک نئی راہ دکھادی ہے۔

ہاتھ سے دیاسلائی بنانے میں ساٹھ تیلیوں والی سو گروس دیاسلائیاں بنانے کے لئے ایک سو پچاس آدمیوں کی ضرورت ہو گی۔ جب کہ مشین سے دیاسلائیاں بنانے میں سو گروس بنانے کے لئے صرف گیارہ آدمیوں کی کھپت ہوتی ہے اس کے علاوہ بانس کی دیاسلائیوں میں ہم دفتی کی ڈبیہ استعمال کرتے ہیں چنانچہ ان میں استعمال ہونے والی یہ دفتی بھی گھریلو صنعت کے طور پر بنائی جا سکتی ہے جس سے اور بھی زیادہ لوگوں کو کام مل سکے گا۔

ہندوستان میں ہر سال تیس ملین گروس دیاسلائی تیار ہوتی ہے اوسط ایک آدمی ایک مہینہ میں ایک دیاسلائی کی ڈبیہ استعمال کرتا ہے۔ اس لئے وہ ایک سال میں ایک درجن استعمال کرے گا۔ ایک گانوں جس کی آبادی ۶۰۰ (چھ سو) ہو اس میں ۱/۱۲ × ۶۰۰ = ۵۰ گروس دیاسلائی ہر سال استعمال ہو گی۔ ہندوستان کے چھ لاکھ مواضعات میں ۵۰ × ۶ = ۳۰۰ لاکھ گروس یا تیس ملین گروس کی کھپت ہے۔

اگر یہ تیس لاکھ گروس دیاسلائی ہاتھ سے بنائی جائیں تو اس صنعت سے ڈیڑھ لاکھ آدمیوں کو روزانہ پورا کام یا ساڑھے چار لاکھ آدمیوں کو وقتی کام مل سکے گا اور عام آدمی کو یہ دیاسلائی اسی قیمت پر ملے گی جس قیمت پر بڑی مشینوں سے تیار کی ہوئی دیاسلائی۔

گھریلو صنعت کے طور پر بنائی گئی دیاسلائیوں کی گانوں اور اس کے پاس پڑوس میں ہی کھپت ہو جائے گی اور ہمیں انھیں ایک جگہ سے دوسری جگہ بھیجنے کی زحمت سے بھی دوچار ہونا نہیں پڑے گا۔ روزانہ مال گاڑی کے چھ ریک صرف دیاسلائی کے کاروبار میں لگے رہتے ہیں۔ لکڑی کا ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانا اور پھر دیاسلائیوں کو کارخانوں سے دوسرے شہروں میں بھیجنا ہماری ریلوے کے لئے دردِ سر بنا ہوا ہے۔ ریل کی اسی خدمت کو ہم غلّہ وغیرہ بھیجنے اور منگانے کے لئے استعمال کر سکتے ہیں۔

بے روزگاری کے مسئلہ کا حل گھریلو صنعتوں کا فروغ ہے۔ چناں چہ ہماری سرکار اس طرف کافی توجہ دے رہی ہے۔ پہلے پانچ سالہ منصوبہ کی کل رقم کا صرف ایک فی صدی گھریلو صنعتوں کے لئے دیا گیا تھا جب کہ دوسرے منصوبہ میں کل بجٹ کا چار فی صدی گھریلو صنعتوں کے لئے منظور کیا گیا ہے۔ یعنی یہ رقم ۳۰ کروڑ سے بڑھا کر ۲۰۰ کروڑ روپیہ کر دی گئی ہے۔

بڑے پراجیکٹ
بڑے فائدے

پانی، کھیتوں کی سینچائی کے لئے
روشنی، گھروں کے لئے
بجلی، کارخانوں کے لئے

بھارت کے بڑے بڑے ندی گھاٹی پراجیکٹوں سے عوام کو یہ سب فائدے حاصل ہونگے

دوسرے پنج سالہ پلان کے مقاصد میں بھاکرا ننگل، ہیراکڈ، تنگ بھدرا، دامودر ویلی، چمبل، میور راکشی وغیرہ پراجیکٹوں کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔

پلان کو کامیاب بنائیے
خوشی اور خوشحالی کیلئے

آج کل

اہلِ نظر کی نظر میں

'آج کل' آج کل خوب نکل رہا ہے۔ خصوصاً موسیقی نمبر تو ایسا نکلا کہ پاک و ہند کا کوئی ادبی رسالہ اب تک ایسا نمبر پیش نہیں کر سکا، کیا باعتبارِ فن اور کیا بلحاظ تاریخ فن۔ یہ ترتیب کا کمال ہے۔ خدا آپ لوگوں کا حامی ہو۔ آپ حقیقت میں زبانِ اُردو کے محسن ہیں۔
(عبدالمجید سالک)

'آج کل' ان رسالوں میں ہے جو ہر طبقے کے پڑھنے والوں کے لئے کچھ نہ کچھ دل چسپی کا سامان ضرور مہیا کرتے ہیں۔ رسالے کی ادبی حیثیت بہت اچھی ہے۔ اس کے مقالے اور نظمیں بیشتر معیاری ہوتی ہیں۔ ظاہری حُسن یعنی کاغذ چھپائی اور تصویروں کے اعتبار سے کوئی رسالہ اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ (مسعود حسن رضوی)

'آج کل' کا موسیقی نمبر دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ اس فن پر خصوصی نمبر نکالنا آسان بات نہ تھی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ آپ کو جمع و ترتیبِ مضامین میں کن کن صبر آزما منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ آپ کے ذوق و انتخاب دونوں کی داد دیتا ہوں۔
(نیاز فتحپوری)

میں آج کل کو ہمیشہ بہت دل چسپی سے پڑھتا ہوں۔ اس میں اکثر قابل قدر مضامین اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔ علاوہ معنوی خوبیوں کے یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ بحیثیت مجموعی اس کی لکھائی اور چھپائی وغیرہ بھی خوش مذاقی کا ثبوت دیتی ہیں۔ ہمارے بہت سے رسالے تو اس ظاہری حُسن سے بھی عاری ہیں۔ (غلام السیدین)

رسالہ آج کل علمی، لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔ (فراق گورکھپوری)

'آج کل' کا بجا طور پر اردو کے بہترین رسالوں میں شمار ہے۔ اس کے بیشتر مضامینِ نثر پُر مغز اور دل چسپ معلومات سے لبریز ہوتے ہیں۔ گھناؤنے بیہودہ افسانوں سے اس کا دامن پاک رہتا ہے۔ نظم کے حصّے میں بھی ایک امتیازی شان ہوتی ہے۔
(اثر لکھنوی)

'آج کل' اردو کے اُن چند مقبول رسالوں میں سے ہے جو ہر ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے عام نمبروں میں علاوہ معلوماتِ عامہ پر مفید مضامین کے ادبی تنقیدیں اور تذکرے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس میں بلند پایہ نظموں اور پُر کیف غزلوں کا بھی ایک گلدستہ ہوتا ہے۔ (آلِ احمد سرور)

'آج کل' کے لئے میں نے لوگوں کو بے تاب اور منتظر پایا ہے۔ اچھے ادبی اور تنقیدی مضامین تو اس میں شائع ہوتے ہی رہتے ہیں، اکثر ایسے علمی، تہذیبی، فنی اور معلوماتی مضامین بھی نکلتے ہیں جو دوسرے رسائل میں نظر نہیں آتے۔ اس کا یہ تنوع ہی اسے ہر دل عزیز بناتا ہے۔ (احتشام حسین)

فی پرچہ آٹھ آنے | بزنس مینیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی | سالانہ چھ روپے

Edited and Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India. Old Secretariat, Delhi

Regd. No. D—509

آج کل

جون ۱۹۵۸ء
جیٹھ اساڑھ شک سمت ۱۸۸۰

۵۰ نئے پیسے

اردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

ہلکی موسیقی نمبر

سالانہ چندہ:۔ { ہندوستان میں۔ چھ روپے / پاکستان میں۔ چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے:۔ نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ:۔ { ہندوستان میں۔ ۵۰ نئے پیسے / پاکستان میں۔ آٹھ آنے (پاک)

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

ترتیب

سرورق:۔ سانوند سازندہ (دینا دادنی) عمل: نند لال پریس

جون ۱۹۵۸ء

جیشٹھ اشاڑھ شک سمت ۱۸۸۰

جلد ۱۶ نمبر ۱۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

۱۸- اپریل ۱۹۵۸ء کو بمبئی میں ڈاکٹر کروے کی سَویں سال گرہ منائی گئی۔ ڈاکٹر کروے ۱۸۸۴ء میں یونی ورسٹی کی تعلیم سے فارغ ہوئے اور اس وقت سے آج تک عورتوں کی تعلیم اور ان کے سماجی سدھار کے سلسلے میں سرگرم کار ہیں۔

دہلی میں ڈاکٹر راجندر پرساد صدرِ جمہوریہ نے ڈاکٹر کروے کے اعزاز میں منعقدہ ایک تقریب میں تقریر کرتے ہوئے فرمایا کہ ڈاکٹر کروے نے تعلیمِ نسواں کے سلسلے میں بالعموم اور بیواؤں کے لئے بالخصوص طویل خدمت کی ہے۔ اس کا جواب تاریخ میں بہت کم ملتا ہے۔ چناں چہ عورتوں کے لئے جو یونی ورسٹی ڈاکٹر کروے نے پونہ میں قائم کر رکھی ہے اس کی امداد کے لئے راشٹرپتی نے پچاس ہزار روپے کی گرانٹ کا اعلان کیا ہے۔

حقیقت میں ڈاکٹر کروے ایسے مخلص اور خادمِ قوم کا صحیح اعزاز یہی ہے کہ ان کی سماجی اور تعلیمی خدمات کو دیکھ کر فرزندانِ ملک ایک سبق سیکھیں اور ان کی طرح ملک اور عوام کی بے غرض خدمت کے لئے خود کو پیش کریں۔ ہم سب کو دعا کرنی چاہیئے کہ یہ شمعِ علم و اخلاق ابھی مدتوں روشن رہے اور اپنی نور افشانیوں سے تہذیب و تمدن کے تاریک گوشوں کو منوّر کرتی رہے۔

وزیرِ اعظم پنڈت نہرو نے حال ہی کی ایک تقریر میں بڑی طاقتوں سے اپنا اندازِ فکر بدلنے کی اپیل کی ہے۔ جنگ کے خطرے کے سلسلے میں انھوں نے فرمایا کہ صورت حال بہت تشویش ناک ہو چکی ہے۔ اگر دنیا کی بڑی قومیں عالمی مسائل کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر میں تبدیلی نہیں کریں گی تو صورت حال کسی وقت بھی بدسے بدتر ہو جائے گی۔ انھوں نے بڑی طاقتوں سے اپیل کی کہ وہ اپنے موجودہ طرزِ فکر کو ترک کر دیں اور ہائیڈروجنی جنگ کے خطرے کا انسداد کرنے کی کوشش کریں۔ انھوں نے کہا کہ لوگوں کا رجحان تشدد کی طرف بڑھ رہا ہے۔ یہ رجحان عملی تشدد سے کہیں زیادہ خطرناک ہوتا ہے۔

دہلی میں کارپوریشن کا قیام ایک فالِ نیک ہے اور اس سے بھی زیادہ مستحسن یہ بات کہ مسز ارونا آصف علی کو دہلی کا پہلا میئر منتخب کر لیا گیا ہے۔ محترمہ دلّی کی ایک برگزیدہ شہری ہیں اور ہندوستان کی جنگِ آزادی میں آپ نے اپنے مرحوم شوہر مسٹر آصف علی کی طرح ملک کی گراں قدر خدمات کی ہیں۔ ۱۹۴۲ء میں "ہندوستان چھوڑ دو" کی تحریک میں انگریزی حکومت کے خلاف آپ نے بڑی مردانگی سے علمِ بغاوت بلند کیا تھا۔ میئر منتخب ہونے سے پہلے آپ کا کسی سیاسی پارٹی سے تعلق نہیں تھا امید ہے کہ آپ کی قیادت میں دلی کارپوریشن عوام کی بہبود و ترقی کے راستے پر گامزن رہے گی۔

شیخ عبداللہ کو رہا کر کے جس سوجھ بوجھ کا ثبوت دیا گیا تھا اس کی داد ہندوستان اور ہندوستان سے باہر ہر شخص نے دی۔ لیکن شیخ صاحب نے رہائی کے بعد کچھ ایسا طرزِ عمل اختیار کیا جو ملک کی سالمیت اور امنِ عامہ کے منافی تھا۔ اس پر بھی حکومتِ کشمیر نے انھیں پورا موقع دیا کہ وہ حالاتِ حاضرہ کو دیکھ کر صحیح نقطۂ نظر قائم کریں۔ لیکن مجبوراً انھیں دوبارہ گرفتار کرنا پڑا۔ بہت سے حلقوں میں یہ بات مشہور رہے کہ شیخ عبداللہ کی سرگرمیاں کشمیر اور بھارت کے خلاف تھیں اور ان کو دوسرے ممالک سے بھاری رقوم بھی مل رہی تھیں۔ ان حالات کے پیش نظر حکومتِ کشمیر کا یہ اقدام بڑا مستحسن ہے کیونکہ محض ایک فرد کی آزادی کی خاطر پوری قوم کی آزادی خطرے میں نہیں ڈالی جا سکتی۔

"آج کل" کے خاص کرم فرما مالک رام صاحب اپریل کے آخر میں ہندوستان سے قاہرہ کے لئے روانہ ہو گئے ہیں۔ اس سے پہلے بھی دس بارہ سال آپ مشرقِ وسطیٰ میں سرکاری فرائض ادا کرتے رہے ہیں۔ ادب دوست حضرات پر ملک سے ان کی غیر حاضری شاق گزرے گی۔ لیکن ہمیں امید ہے کہ وہ جہاں بھی ہوں گے علمی مشاغل میں مصروف رہیں گے اور "آج کل" کو نہیں بھولیں گے۔

محوی صدیقی

جہانِ نو

آکہ اے ہمدم کچھ ایسے نوجواں پیدا کریں / جو تنِ مردہ میں روحِ بیکراں پیدا کریں

جو نظر میں ہیچ کر دیں وسعتیں کونین کی / جو پروں میں عزمِ سیرِ لامکاں پیدا کریں

آندھیوں میں بھی نہ بجھنے دیں چراغِ آرزو / بجلیوں سے اپنا اپنا آشیاں پیدا کریں

جن کے دل زندہ ہوں، فکریں ہوں رسا، روشن دماغ / وہ وفا پیکر وہ مخلص مہرباں پیدا کریں

ملک والوں کو سکھائیں پھر سلیقہ زیست کا / پھر دلوں میں ولولوں کی گرمیاں پیدا کریں

ہر دلِ افسردہ میں بھر دیں جو تازہ ولولے / جو وطن والوں میں پھر عزمِ جواں پیدا کریں

ہر قدم پر جو سسکتی روح کو تسکین دیں / ہر نفس سے چارۂ دردِ نہاں پیدا کریں

ہر طرف بیدار کر دیں زندگی کے حوصلے / ہر زمیں پر مہر و ماہ و کہکشاں پیدا کریں

چھین لیں ہر باغباں کے ہاتھ سے عزمِ ستم / ہر رگِ برگِ چمن سے بجلیاں پیدا کریں

ہر خس و خارِ چمن کے سر پہ رکھ دیں تاجِ گل / ہر فسردہ شاخ سے اک گلستاں پیدا کریں

ہر نظر ہر سر جھکے لب تک جو آئے کوئی بات / وہ زباں میں سحر، وہ حسنِ بیاں پیدا کریں

ہر سخن میں جلوۂ شیریں بنئ گفتار ہو
ہر دہن میں اک زبانِ گلفشاں پیدا کریں

ہر نوا میں نغمۂ شیریں کا اندازِ لطیف
ہر ادا میں شیوۂ حسنِ بتاں پیدا کریں

ہر نفس سے چمن کے آئے بوئے اخلاص و وفا
ہر قدم سے ایک زندہ کارواں پیدا کریں

ہر صدا پر عرش سے آئے نوائے الاماں
سوزِ دل سوزِ جگر سے وہ فغاں پیدا کریں

دیکھ کر جس کو رہے حیران ہر نکتہ شناس
پھر وطن میں وہ بہارِ بےخزاں پیدا کریں

اپنی کوشش سے الٹ دیں پھر زمانے کا ورق
اور دنیا میں نئی اک داستاں پیدا کریں

پھر مٹا دیں صفحۂ گیتی سے ہر حرفِ جفا
نقطے نقطے سے محبت کا سماں پیدا کریں

ذرّے ذرّے کو بنا دیں آفتابِ زندگی
پتّے پتّے سے حیاتِ کامراں پیدا کریں

قطرے قطرے سے بہا دیں قلزمِ آبِ حیات
گوشے گوشے سے فروغِ دلستاں پیدا کریں

بوٹے بوٹے سے نمایاں ہو نشاطِ لازوال
پودے پودے سے بہارِ جاوداں پیدا کریں

خوشے خوشے سے ٹپکتا ہو شبابِ رنگ و کیف
دانے دانے سے شرابِ ارغواں پیدا کریں

جس کو کہتا تھا کبھی جنّت نشاں سارا جہاں
پھر وہی جنّت نشاں ہندوستاں پیدا کریں

دور ہو جائے دلوں سے شیوۂ رنج و نفاق
وہ فضا خلق و محبّت کی یہاں پیدا کریں

مختصر یہ ہے کہ محویؔ وقت کی یہ ہے پکار
آؤ مل جل کر نیا اور اک جہاں پیدا کریں

جی ایل ادیب

لکھنؤ کے ٹھمری گانے والے

فنی اعتبار سے ٹھمری کو موسیقیِ ہند میں بہت زیادہ عزّت کی جگہ کبھی نہیں ملی۔ ماہرینِ فن نے پسندِ خاص کی سند سے اسے سرفراز نہیں کیا۔ دھرپد دھمار سادرہ، خیال اور ترانہ کا ہم پلہ اسے کبھی خیال نہیں کیا گیا۔ لیکن جس طرح بزرگوں کی صف میں ایک بچہ جا پہنچتا ہے اور بزرگ اُسے پیار سے گلے لگاتے ہیں اُسی طرح ٹھمری بھی صنفِ موسیقی میں داخل ہوئی اور اپنی شوخی کی وجہ سے قبولِ عام کی سند حاصل کی۔

فنِ موسیقی پر جو کتابیں قدما نے لکھی ہیں ان میں کہیں ٹھمری کا پتہ نہیں ملتا اُردو اور ہندی کی نئی کتابوں میں ٹھمری کا ذکر آیا ہے مگر برائے نام ٹھمریوں کے کچھ مجموعے ضرور ملتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ممتاز اصنافِ موسیقی میں ٹھمری کا شمار نہیں ہوا۔ معارف النغمات جلد اوّل[1] میں راجہ نواب علی نے ٹھمری کے متعلق صرف مندرجہ ذیل سطور پر اکتفا کی ہے:

"ٹھمری کے گانے کی لے[2] زیادہ شوخ اور عام پسند ہوتی ہے اور تال عموماً تیتالہ[3]۔ آج کل اسے دھن کہتے ہیں.... اس میں عموماً عاشقانہ مضامین ہوتے ہیں۔"

ٹھمری موسیقی میں خیال اور ہلکے پھلکے گانوں کے بیچ کی کڑی ہے۔ دھرپد دھمار اور سادرہ میں جس طرح راگ کے حدود میں رہ کر تال کے کرتب دکھائے جاتے ہیں۔ اسی طرح ٹھمریوں میں بھی تال کا بہت کچھ کام دکھایا جاتا ہے۔ لیکن راگ اور سُروں پر اتنا زور نہیں دیا جاتا جتنا خیال میں بلکہ بولوں کے بناؤ پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ چھوٹے خیال یعنی شوخ لے والے خیال اور ٹھمری میں خاص فرق یہ ہوتا ہے۔ کہ ٹھمری میں بول بنانے پر زیادہ زور دیا جاتا ہے اور خیال میں سُروں کے بناؤ پر جب ٹھمری میں راگ کا زیادہ خیال رکھا جاتا ہے تو اس میں اور چھوٹے خیال میں زیادہ فرق نہیں رہتا۔

ہر چیز اپنے موافق ماحول پا کر ترقّی کرتی ہے۔ چناں چہ لکھنؤ میں ٹھمری کو جو فروغ سلطانِ عالم واجد علی شاہ آخری تاجدار اودھ کے وقت میں ہوا اس سے قبل کبھی نہیں ہوا۔ حضرت واجد علی شاہ بہ عمر ۲۵ سال تخت نشین ہوئے۔ دولت کی فراوانی کے ساتھ شباب کا اقتضاء دن عید رات شب برات تھی۔ دہلی کی بربادی اور شاہ اودھ کی فیاضی اور ہنر پروری نے ہر فن کے صاحبِ کمال کو اپنی طرف رجوع کیا۔ میر، سودا، سوز جیسے باکمال شعراء لکھنؤ آئے اور یہیں کے ہو رہے۔ قلمی کھلونے بنانے والے آج بھی دلّی والی کہلاتے ہیں۔ فنِ تعمیر کے ماہرین بھی دُور دُور سے آئے۔ دو کروڑ روپیہ صرف کر کے قیصر باغ کی تعمیر ہوئی۔ سفید بارہ دری اور باغات چہل پہل کا مرکز بن گئے۔ یہاں ایک سالانہ میلہ بھی ہوتا تھا جہاں فنِ موسیقی کے ماہرین اپنا کمال دکھاتے تھے۔ حضرت واجد علی شاہ خود اس قدر دلچسپی لیتے تھے کہ اہلِ دربار اسی عیش و نشاط کے رنگ میں رنگ گئے۔ شاہانِ اودھ نے مذہبی رواداری کا جو عملی ثبوت دیا اس کی مثال دُنیا کی تاریخ میں کم ملے گی

---

[1] معارف النغمات جناب راجہ نواب علی صاحب تعلقدار اکبرپور ضلع سیتاپور کی تصنیف ہے۔ راجہ صاحب موصوف ہمیشہ لکھنؤ میں قیام فرماتے تھے۔ وہیں فنِ موسیقی میں استادانہ کمال حاصل کیا۔ معارف النغمات کی دو جلدیں شائع ہوئی تھیں۔ مندرجہ بالا اقتباس جلد اول سے لیا گیا ہے۔

[2] لے لفظ انگریزی لفظ Rhythm کا ہم معنی ہے۔ حرکات کے مدرجے اور اُن کے تناسب کے انداز کو لے کہتے ہیں۔

[3] علاوہ تین تال کے ایک تالی، جھپ تال اور چاچر میں بھی ٹھمریاں گائی جاتی ہیں عموماً گانے کی ٹھمریاں کم لے میں چاچر میں گائی جاتی ہیں لیکن دوگون میں تیتالہ کر دی جاتی ہیں۔

اس کا نتیجہ یہ ہُوا کہ ایک ملی جلی معاشرت ظہور میں آئی۔ ٹھمری میں اس مخلوط معاشرت کا بہترین نمونہ ملتا ہے۔ مسلمان ٹھمری لکھنے والوں، گانے والو اور بتانے والوں نے کرشن جی کے متعلق اس طرح ٹھمریاں لکھیں، گائیں اور بتائیں کہ ہندو مسلمان کا فرق کہیں نظر نہیں آتا۔

حضرت واجد علی شاہ اودھ اردو میں اختر تخلص کرتے تھے اور ہندی میں اکھتر۔ جو اختر ہی کی بدلی ہوئی صورت ہے۔ یہاں ایک ٹھمری حضرت اختر کی نقل کی جاتی ہے۔ جس سے اُس وقت کی ٹھمری کے مضامین اور زبان پر کافی روشنی پڑتی ہے:

استائی۔ شام[1] بنا نیند نینن نہیں آئی رے
انترہ۔ تڑپ تڑپ سگری رین گزری ۔ رکت تیر سوں ندیا بہائی رے
سانجھ نیند۔۔۔
اکھتر سنگ سنجوگ نہ بنی ہے   ہوں برہن اتا ہی دکھ پائی رے

شاہ موصوف نہ صرف ٹھمری تصنیف کرتے تھے بلکہ خود گاتے بھی تھے اور بتاتے[2] بھی تھے۔

ٹھمری اگر مذہبی رنگ کی ہوتی تو بالعموم مضامین مندرجہ ذیل ہوتے تھے:

گوالن دودھ کی مٹکی لے کر جا رہی ہے۔ راستے میں سری کرشن جی مل جاتے ہیں۔ راستہ روکتے ہیں۔ چھیڑ چھاڑ کرتے ہیں۔ گوالن دل ہی دل میں خوش ہوتی ہے لیکن کبھی غصے کا اظہار کرتی ہے کبھی شکایت کی دھمکی دیتی ہے۔ ساس نند اور سہیلیوں سے ڈرتی ہے۔ لیکن جب سری کرشن جی سے ملاقات نہیں ہوتی تو بے چین ہو جاتی ہے۔ راتوں کی نیند حرام ہو جاتی ہے۔ برکھا رُت قیامت کرتی ہے، بجلی چمکتی ہے دل دہلتا ہے۔

مذہبی رنگ کی ٹھمریاں بندادین مہاراج سے زیادہ کسی کی مقبول نہیں ہوئیں۔ بندادین مہاراج کتھک رقص کے اپنے وقت میں سب سے بڑے استاد مانے جاتے تھے۔ یہ خود ٹھمری تصنیف بھی کرتے تھے اور گاتے اور بتاتے بھی تھے۔ قریب ۸۰ سال کی عمر پا کر ۱۹۲۰ء کے قریب انتقال کیا ان کا مکان محلہ پل جھاؤ لال میں بھیروں جی کے مندر کے قریب ابھی موجود ہے باوجود اس کے کہ رقص ان کا پیشہ تھا اور سینکڑوں کی تعداد میں ان کے شاگرد تھے جن میں اربابِ نشاط بھی شامل تھے لیکن مذہبی اصولوں کے نہایت پابند تھے۔ ان کی زندگی میں مذہب کو اتنا دخل تھا کہ ان کی پرہیزگاری اور کمالِ فن کی بنا پر لوگوں کا خیال تھا کہ وہ کسی دیوتا کو "بدھ کئے" ہوئے ہیں جس کی برکت سے انھیں فن میں یہ کمال حاصل ہے کہ دلوں کو تسخیر کر لیتے ہیں۔ کیسی ہی محفل کیوں نہ ہو چار بجے صبح اہلِ محفل سے معذرت چاہتے تھے اور تنہائی میں جاکر پوجا میں مصروف ہو جاتے تھے۔ شروع شروع میں کئی بار ایسا ہوا کہ محفل گرم ہے اور لوگ مست ہیں کاملِ فن ہونے کی وجہ سے آخر میں مہاراج بندادین کو وقت ملا ہے۔ یکایک وہ سلام کر کے رخصت چاہتے ہیں۔ لوگ زرِ کثیر کی پیش کش کرتے ہیں لیکن مہاراج اپنے دیوتا کے سامنے مال و دولت کو ٹھکرا دیتے ہیں۔ بعد کو لوگ واقف ہو گئے تھے اور کوئی عبادت کے وقت انھیں نہیں روکتا تھا۔ یہاں ان کی ایک ٹھمری لکھی جاتی ہے جو راگ بھیرویں بندھی ہوئی ہے:

موہے چھیڑت موہن گردھاری
نٹ کھٹ نند جی کو لال نہ مانت   بندا کہت میں تو انھیں سے ہاری۔۔

قدر پیا لکھنؤ میں ٹھمری کے بہت مشہور مصنف گزرے ہیں۔ یہ شاہانِ اودھ کے خاندان سے تھے۔ ان کو چوکھی والے نواب بھی کہتے تھے کیوں کہ انھوں نے چار لاکھ روپیہ صرف کر کے ایک عمارت بنوائی تھی۔ جو ہنوز موجود ہے۔ یہ نہایت خوش گلو تھے۔ ٹھمری گانے کیلئے گلا نہایت مناسب تھا۔ ان کی ٹھمریاں اہلِ فن میں بہت مقبول ہوئیں ان کے صاحبزادے ۱۹۲۶ء سے لے کر ۱۹۳۴ء تک میرس[3] کالج لکھنؤ میں تشریف لایا کرتے تھے

---

[1] شام کو آنکھوں میں نیند نہیں آئی۔ تڑپ تڑپ کر ساری رات گزری۔ خون کے آنسوؤں سے ندی بہادی۔ اختر کے ساتھ ہونے کا موقع نہیں ملتا جدائی کے صدمے اٹھانے پڑتے ہیں۔

[2] بتانا اصطلاحِ رقص میں حرکاتِ اعضائے جسمانی سے نفسِ مضمون کے ادا کرنے کو کہتے ہیں۔

[3] میرس کالج ۱۹۲۶ء میں رائے راجیشور بلی اور دیگر تعلقداران اودھ کی کوششوں سے کھلا تھا اب بھاتکھنڈے یونی ورسٹی کے نام سے موسوم ہے اور اُتر پردیش میں فنِ موسیقی کی واحد یونی ورسٹی ہے۔ کالج سلطانِ عالم واجد علی شاہ مرحوم کے قیصر باغ میں واقع ہے۔

اور لکھنؤ کی ٹھمری گانے کے متعلق کالج کے اساتذہ شری رتن جنکر اور پروفیسر ٹاٹو کو مشورہ دیا کرتے تھے۔ یہ نواب صاحب کے نام سے موصوف تھے۔ بلند آواز سے محفل میں کبھی نہ گاتے تھے دو چار احباب میں اکثر گاتے تھے۔ قدر پیا کی کچھ ٹھمریاں "کرمک پستک مالیکا" حصۂ سوم میں ملتی ہیں مثلاً

قدر اب کیسے لاگے بیّا پار
موہے ندیا لاگی رے

مندرجہ بالا ٹھمریاں اور قدر پیا کی بیشتر دوسری ٹھمریاں گانے کی ہیں بتانے کی نہیں۔

بڑے منے خاں لکھنؤ میں فنِ موسیقی کے بہت بڑے استاد گزرے ہیں۔ نہایت خوش گلو تھے۔ بیشتر خیال گاتے تھے لیکن عوام کو خوش کرنے کے لئے محفل میں ایک دو ٹھمریاں بھی گاتے تھے بول بنانے کا انداز اس قدر دل کش تھا کہ لوگ مست ہو جاتے تھے اِن کی ایک ٹھمری

چاندنی رات چٹک رہے تارے اجہوں نہ آئے بلما ہمارے... چاندنی

بہت مشہور ہے۔

بعض فنونِ لطیفہ کے ماہرین کی طبیعت میں کچھ ایسی خصوصیت ہوتی ہے کہ اس کو وہم سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ چناں چہ بڑے منے خاں کا بھی ایک ایسا ہی واقعہ مشہور ہے۔

ایک دفعہ ایک نواب صاحب کے دولت کدے پر کچھ مغربی سیّاح تشریف لائے۔ سیّاح لکھنؤ کی معاشرت کے مختلف پہلو دیکھنا چاہتے تھے چنانچہ دیگر مدارت کے ساتھ نواب صاحب نے بڑے منے خاں صاحب کا گانا سنانے کا بھی اہتمام کیا۔ محفل آراستہ ہوئی۔ خانصاحب نے تانپورہ ملایا۔ گانا شروع کرنے سے پیشتر محفل پر نظر ڈالی۔ سب انھیں کی طرف دیکھ رہے تھے۔ یکایک ان کی نظر سیّاحوں میں سے ایک خاتون پر پڑی جس کی آنکھیں بہت بڑی تھیں اور بغور خاں صاحب کی طرف دیکھ رہی تھی۔ خان صاحب کو بڑی گھبراہٹ ہوئی اور دفعتاً اُٹھ کھڑے ہوئے اور یہ کہہ کر کہ ابھی حاضر ہوتا ہوں وہاں سے افتاں و خیزاں روانہ ہو گئے۔ کچھ دیر بعد لوگ تلاش کرنے کے لئے نکلے۔ معلوم ہوا گھر پہنچ گئے ہیں اور محفل میں جانے کو قطعی راضی نہیں ہیں۔ دریافت کرنے پر فرمایا کہ وہ مغربی عورت ایسا گھور گھور کر دیکھ رہی تھی کہ میرے لئے گانا ناممکن تھا۔

میاں فضل حسین جو محلہ مرغخانہ میں رہتے تھے۔ مشہور گائک تھے۔ ان کے ساتھ نقالوں کا طائفہ بھی تھا۔ خیال اور ٹھمری دونوں ہی خوب گاتے تھے اور بتاتے بھی خوب تھے ایک ٹھمری جو وہ خاص طور پہ بتاتے تھے اور اُن کے صاحبزادے مصطفےٰ حسین بھی گایا اور بتایا کرتے تھے درج ذیل ہے:

دیکھو ری نہ مانے شیام[1]...
ڈگر چلت موری بہیاں گہے لینی ایسے ڈھیٹ سے موہے پڑو کام...
دیکھو.....

میاں فضل حسین ایسے اچھے اور مقبولِ عام گائک تھے کہ گراموفون کمپنی نے ان کے گانوں کے ریکارڈ بنانے چاہے لیکن نہیں معلوم کیوں انھیں یہ وہم ہو گیا تھا کہ ریکارڈ کے لئے گانے والے کا کلیجہ کھنچ جاتا ہے۔ چناں چہ کبھی گانا ریکارڈ کرانے کے لئے تیار نہیں ہوئے۔

میاں فضل حسین نے بیسویں صدی کے آغاز میں پیرانہ سالی میں انتقال کیا۔ ان کے صاحبزادے مصطفےٰ حسین ۱۹۳۵ء تک زندہ تھے۔ ان کے بعد اِن کا ایک لڑکا سخاوت حسین تھا وہ بھی گایا اور بتایا کرتا تھا۔ لیکن اس نے عالمِ شباب میں وفات پائی۔

میاں علی جان بھی ایک نامی ٹھمری کے گانے اور بتانے والے تھے یہ میاں فضل حسین کے چند سال بعد تک زندہ رہے، بہت خوب گاتے اور بتاتے تھے۔ ان کی ایک ٹھمری جو بہت مشہور تھی اور جس کی اکثر فرمائش کی جاتی تھی درج ذیل ہے۔

پیّا[2] سے سندیسا مورا کہیو جائے
کاگا رے جارے جارے۔ پیا سے سندیسا...
یاد آوت جب اُن کی بتیاں بن دیکھے کل نہ پڑے جیا جائے
سندیسا....

میاں علی جان کے صاحبزادے راحت حسین نے ماسٹر راحت کے نام

---

[1] ایک گوالن چلی جا رہی ہے۔ کرشن جی مل جاتے ہیں۔ راہ میں چھیڑتے ہیں۔ گوالن اپنی سہیلیوں سے کہتی ہے۔ دیکھو شیام نہیں مانتے۔ راہ چلتے ہوئے میری باہیں پکڑ لیں۔ مجھے ایسے ڈھیٹ سے واسطہ پڑا ہے۔

[2] اے کوّے محبوب تک میرا پیغام پہنچا دے۔ جب اُن کی باتیں یاد آتی ہیں تو کل نہیں پڑتی۔ جان جانے لگتی ہے۔

سے بڑی شہرت حاصل کی گراموفون کمپنی نے ان کے بہت سے گانے ریکارڈ کئے ہیں۔ ان کے گانے کی سب سے مشہور ٹھمری درجِ ذیل ہے۔

اٹھی ہے گھنگھور..... گھٹا پئے برسن لاگی

کیسی کروں جیا نہیں مانے گرج رہی بجلی کڑک مجھ برہن کو یہ ستائے

..... اٹھی ہے گھنگھور.....

ایک تو اکیلی پیا بن ڈر لاگے	سونی سیج جیا تڑپے کا سے کہوں
اے ری سکھی بیتی سگری رین	دیکھو بند اگھر شیام نہیں آئے

..... اٹھی ہے گھنگھور.....

طوائفوں میں ٹھمری کی گائیکی میں حیدر جان، جدن بائی اور اچھن بائی کے نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ حیدر جان کے ساتھ کچھ ٹھمریوں کی تصنیف بھی منسوب ہیں لیکن بیشتر خیال یہ ہے کہ ٹھمری کہنے والے حیدر کا تخلص ڈال دیتے تھے، اب سے ۲۰ سال قبل تک چھٹن جان اور ببن جان خاص ٹھمری گاتی تھیں۔ لکھنؤ کے ٹھمری گانے والوں میں للن پیا کا ذکر نہ کرنا ایک بڑا نقص کہا جاسکتا ہے۔ موصوف ٹھمری کے بہترین مصنف اور گانے والے تھے۔ راقم الحروف نے اپنے آغازِ شباب میں ان کو سُنا۔ تال کا ایسا ماہر کم ملے گا۔ وہ اپنی ٹھمری کو حسبِ فرمائش تال کے کسی بھی ماترہ سے شروع کر دیتے تھے۔

کسی نے حسد سے پان میں سیندور یا کوئی اور ایسی ہی چیز دے دی تھی جس سے آخری عمر میں گلے نے جواب دے دیا تھا۔ پھر بھی تال کا کام اچھا کرتے تھے۔ بول بنانے سے قاصر ہوگئے تھے۔ اگرچہ اصل وطن فرخ آباد تھا لیکن اکثر لکھنؤ میں قیام رہتا تھا ان کی ٹھمریوں کا ایک مجموعہ 'للن ساگر' کے نام سے نول کشور پریس سے شائع ہوا تھا اب یہ کتاب کم دستیاب ہوتی ہے۔ للن صاحب اب سے تیس سال قبل زندہ تھے۔

وہ لکھنؤ جہاں ٹھمری گانے والوں کا بول بالا تھا۔ جہاں ٹھمری پر شاہی مہر لگ چکی تھی آج ٹھمری گانے والوں سے خالی ہے۔ پروفیسر جی۔ این ناٹو صاحب[1] جنھوں نے قدر پیا کے صاحبزادے معروف بہ نواب صاحب سے بہت کچھ ٹھمری کی معلومات پہنچائیں لکھنؤ میں موجود ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان سے بڑا ماہرِ فن موسیقی آج لکھنؤ میں موجود نہیں۔ تاہم ان کو خیال کا انداز زیادہ پسند ہے۔ ٹھمری سے کم دلچسپی ہے۔

ٹھمری کے زوال کے اسباب چند در چند ہیں۔

اندازِ معاشرت بدل گیا ؎ آں قدح بشکست وآں ساقی نہ ماند، نواب اور تعلقدار جو گانے والے کی سرپرستی کرتے تھے باقی نہ رہے۔ میرس کالج کے قیام سے لوگوں کی توجہ خیال کی طرف زیادہ ہوگئی۔

سیاسی تحریکوں کا خاص اثر یہ ہوا کہ ہر قدیم چیز کی طرف لوگ مائل ہوئے موسیقی میں بھی شاستری موسیقی کی طرف توجہ مرکوز ہوئی۔ ٹھمری کی جگہ خیال اور سادرہ نے لے لی۔

فلمی گانوں کی وجہ سے ہلکے پھلکے گانوں کو پسند کرنے والے بھی ٹھمری کو چھوڑ بیٹھے مستقبل و قریب میں ٹھمری کے فروغ کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔

ٹھمریاں

راگ بھیرویں کی مندرجہ ذیل ٹھمری عموماً لڑکی کے رُخصت ہونے کے وقت گائی جاتی ہے۔

بابل مورا نیہر چھوٹو جائے

چار کہار مل ڈولیا سجادیں

اپنا بیگانہ چھوٹو جائے	بابل مورا نیہر چھوٹو جائے
ڈیہری تو پربت بھئی، آنگن بھیو بدیس	رے بابل گھر آپنو، میں چلی پیا کے دیس

نیہر چھوٹو جائے، بابل۔

مندرجہ ذیل ٹھمری راگ پیلو میں گائی جاتی ہے

پیا کی بولی نہ بول

پپیہا رے، پی کی بولی نہ بول

جو سُن پاوے کوئی برہا کی ماتی

پنکھ ڈالے گی مرور۔ پی کی بولی نہ بول

'جاگ پڑی میں تو پیا کے جگائے'۔ کلیان راگ کی چھایا میں گائی جاتی ہے، بول مندرجہ ذیل ہیں۔

جاگ پڑی میں تو پیا کے جگائے

ساری رین موہے تڑپت بیتی، بھور ہوت سیّاں گھر آئے

جاگ پڑی.....

---

[1] پروفیسر جی۔ این ناٹو کے آبا و اجداد مہاراشٹر کے رہنے والے تھے۔ پروفیسر صاحب موصوف نے گوالیار میں خیال کی تعلیم پائی۔ آج کل میرس کالج کے پرنسپل ہیں۔ راقم الحروف کو ان کے آگے زانوئے شاگردی تہ کرنے کا شرف حاصل ہے۔

عظمت حسین خاں مسکینؔ

قوّالی کی اہمیت

جہاں تک میں نے غور کیا ہے قوّالی ایک اصطلاحی لفظ ہے۔ اسے اصنافِ موسیقی میں جگہ دینا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ البتہ قوّالی کو اصنافِ سخن میں شمار کیا جائے تو کچھ مناسبت ضرور نظر آتی ہے اس لئے کہ قوّالی کا تعلق قول سے ہے قول کی تاریخ عام طور سے یہ مشہور ہے کہ یہ حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد ہے جو بارہا سُننے میں آیا ہے۔ جیسے میکشؔ صاحب اکبرآبادی نے بھی اپنے مضمون "قوالی" میں نہایت محققانہ اور فاضلانہ طور پر لکھا ہے۔ یہ مضمون "آج کل" کے موسیقی نمبر میں جو اگست ۱۹۵۶ء میں نکلا تھا شائع ہو چکا ہے۔ جس کے بول یہ ہیں (من کُنتُ مولاہ فعلی مولاہ) اس کے بعد کے بول کچھ فارسی اور کچھ عربی الفاظ پر مشتمل ہیں۔ ساتھ میں کچھ ترانے کے بول بھی ہیں جیسے درتن درتن تانا نانا رے یالالی یالالی یالا اللہ یا لالے۔ ایک بڑے افسوس کی بات یہ ہے کہ حضرت امیر خسروؒ کی ایجادات کا تذکرہ تو ضرور سُننے میں آتا ہے لیکن عملی طور پر سوائے ناموں کے ہمیں اور کچھ نہیں ملتا۔ قوّالی کے سلسلے میں بھی جو ایجادیں حضرت امیر خسروؒ کی ہیں۔ مثلاً قولؔ، قلبانہ نقش، گل ہوا ان میں سے سوائے قول کے جو صرف ایک ہی ہے اور کسی ایجاد کا وجود نہیں ملتا۔ انھیں لکھا ضرور گیا ہو گا لیکن کسی سبب سے وہ ضائع ہو گئیں۔ جن کا ملنا اب محال نظر آتا ہے۔ میں نے حضرت نظام الدین اولیاؒ کے خدّام حضرات سے بھی استفسار کیا لیکن جواب شافی نہ مل سکا۔ یہ قول جناب رسول کریمؐ کی ایک مشہور حدیث ہے۔ حضرت امیر خسروؒ سے قبل کے تمام اولیاء اللہ سماع سنتے آئے ہیں۔ لیکن اسے صرف سماع ہی کہا جاتا رہا ہے۔ لفظ قوّالی اس وقت نہیں تھا دراصل حضرت امیر خسروؒ نے حدیث کی رعایت سے اسے قول کہا۔ چناں چہ لفظِ قوّالی اور قوّال قول ہی کی گردانیں ہیں اور یہ سوفی صدی حضرت امیر خسروؒ ہی کی ایجاد ہے۔

قوّالی کو موسیقی کی صنف کہنا صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ قول سے قطع نظر صوفیاء کی محافل میں صوفی و درویش شعراء کی غزلیں بھی گائی جاتی ہیں جن میں موسیقی کا پورا پورا اہتمام ہوتا ہے۔ چناں چہ ہم اس راگ، سُر اور تال کو موسیقی کہہ سکتے ہیں۔ قول یا غزل کو صنفِ موسیقی نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے کہ غزل ٹھمری دھرپد خیال، انترائی ترانہ گیت سانگیت تروٹ چترنگ وغیرہ چیزیں شاعری سے متعلق ہیں جو موسیقی سے علیحدہ ایک صنف ہے۔ کہنا یہ ہے کہ قوّالی کا تعلق اقوال یا اشعار سے ہے۔ چناں چہ ظاہر ہے کہ یہ بھی ایک علیحدہ فن ہے۔ جسے کسی اعلیٰ دماغ موجد نے موسیقی کے امتزاج سے ایک انفرادی حیثیت دے دی ہم ایسے ہی گانے کو قوّالی کہہ سکتے ہیں جس میں بزرگانِ دین کے اقوال اور تصوّف کے مسائل جیسے توحید نعت عشق معرفت، حقیقت منقبت ہوں، ساتھ ہی سُننے والے صوفی و صافی ہوں۔ دراصل قوالی صوفیائے کرام کے لئے ایک کامیاب طریقۂ عبادت ہے چناں چہ قوالی کو اگر تصوّف میں محویت اور تڑپ کا آلہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ قوّالی کو موسیقی میں ہی کیوں ترتیب دیا گیا۔ کوئی اور طریقہ بھی ہو سکتا تھا لیکن معلوم ہوتا ہے کہ موسیقی کے علاوہ کوئی طریقہ و کوئی راستہ ایسا تھا ہی نہیں جس میں موسیقی کا تاثر ہوتا۔ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہاں موسیقی کی تھوڑی سی وضاحت کر دی جائے۔ موسیقی نام ہے لے اور سُر کا جو ایک عظیم ترین عطیۂ فطرت ہے۔ موجودات کے لئے اس میں ایک ایسا سحر ہے جس کا تعلّق روح سے ہے۔ موسیقی کو سالہا سال قبل حکماء و موجدانِ سلف نے فن کی حیثیت دے دی، لیکن موسیقی کا وجود ابتدائے آفرینش سے ہے

اس سلسلے میں دو روایتیں بہت مشہور ہیں۔ پہلی یہ کہ حضرت آدم علیہ السلام کے جسدِ خاکی میں حق تعالےٰ نے جب روح کو داخل ہونے کا حکم دیا تو روح داخل ہو گئی، لیکن فوراً ہی گھبرا کر باہر نکل آئی اور عرض کیا کہ اندر بہت اندھیرا ہے چناں چہ اللہ جلّ شانہٗ کے حکم سے کچھ ایسی آوازیں وجود میں آئیں جنھیں سُن کر روح پر ایک بے خودی کا عالم طاری ہو گیا اور اسی وجدانی کیفیت میں وہ جسدِ آدم میں داخل ہو گئی۔ دوسری روایت یہ ہے کہ ایک ققنس کا نام پرندہ تھا جس کی منقار میں سات سوراخ تھے، جن سے سات آوازیں یا سات سُر پیدا ہوئے اور موسیقی وجود میں آگئی۔ ان روایات کے علاوہ بھی کئی روایتیں ہندو دھرم کی رُو سے مشہور ہیں۔ ان تمام روایات کی صحت پر مجھے شک نہیں ہے لیکن میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ موسیقی (یعنی سُر اور لَے) کائنات کی ہر شے میں جلوہ گر ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ موسیقی نبضِ کائنات ہے یا زندگی موسیقی ہی سے عبارت ہے۔ لَے اور سُر کی وضاحت یہ ہے کہ لَے حرکت، رفتار، وقت، وزن یا تعیّن کو کہتے ہیں اسی طرح، سُر، یعنی آواز تصوّر کیا گیا ہے۔ ہر آواز میں زیر و بم ہوتا ہے جو سُر کا اُتار چڑھاؤ ہے۔ اب غور کیجئے کہ ان دونوں چیزوں سے موجودات کی کونسی شے خالی ہے۔ پہلے انسان ہی کو لے لیجئے، قلب کی مسلسل دھڑکن جس کے ماتحت نبض کا چلنا دورانِ خون پھیپھڑوں کا ڈبنا اُبھرنا، سانس کا توازن۔ یہ سب ایک رفتار یا تعیّن کے ماتحت چلتے ہیں۔ اسی کا نام لَے ہے، جب ہم چلتے ہیں تو ہمارے قدم یکسانیت کے ساتھ ایک رفتار قائم کر لیتے ہیں۔ اسی طرح زمین کی گردش ایک تعیّن اور توازن کے ساتھ جاری ہے۔ اسی اعتبار سے زمین کی ہر شے حرکت میں ہے سمندر کا تموّج اور سکوت دریاؤں کی روانی نباتات کا نشو و نما، چاند کا گھٹنا بڑھنا، سورج کا طلوع و غروب، غرض یہ کہ کائنات لَے کے دوش پر رقصاں ہے۔ اسی طرح سُر سے بھی کوئی چیز خالی نہیں ہے۔ گو بعض آوازیں ہم نہیں سُن سکتے اس لئے کہ وہ بہت نازک و لطیف ہوتی ہیں اور ہماری سماعت میں اتنی طاقت نہیں ہے جو انھیں سُن سکیں۔ بہر حال آواز کا وجود بہر اعتبار مسلم ہے جو قطعی طور پر سُر ہے۔ چوں کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اس لئے اس نے اس راز کو یعنی موسیقی کو محسوس کیا، جانچا، پرکھا اور اس کی ہمہ گیری سے متاثر ہو کر کچھ قواعد و ضوابط مرتب کئے اور موسیقی کو ایک فن کی شکل مل گئی۔ نسلاً بعدِ نسلٍ اس میں لوگ ایجاد و اختراع کرتے رہے اور یہ فن بڑھتا چلا گیا، یہی وجہ ہے کہ اکثر اولیائے کرام نے اس راز کو سمجھ کر موسیقی کو اپنے مشرب میں داخل کیا حضرت امیر خسروؒ کے سامنے بھی یہی چیز تھی۔ چناں چہ انھوں نے احادیثِ نبوی کو قوالی میں شامل کیا۔

یہاں اولیائے کرام کے دو واقعات نقل کرتا ہوں جن سے سماع یا قوالی اور روح کے تعلق پر کافی روشنی پڑے گی۔ خواجہ قطب الدین بختیار کاکی رحمۃ اللہ علیہ کے وصال کا مشہور واقعہ ہے۔ سماع کی محفل برپا تھی۔ آپ سُن رہے تھے۔ گانے والے نے جب غزل کا یہ شعر پڑھا ؎

کشتگانِ خنجرِ تسلیم را — ہر زماں از غیب جانِ دیگر است

تو آپ پر وجدانی کیفیت طاری ہو گئی اور اس حالت نے اتنی شدّت اختیار کی کہ روح مبارک پرواز کر گئی اور تھوڑی دیر بعد آپ بھی شعر پڑھتے ہوئے اُٹھ بیٹھے اور ایسا کئی بار ہوا۔ اس شعر اور موسیقی نے کتنا عظیم تاثر پیدا کیا کہ جسم سے روح نکلتی رہی اور داخل ہوتی رہی گویا اس شعر کی تفسیر ہو رہی تھی اسی حالت میں آپ کا وصال ہو گیا۔

یہ واقعہ تو سینکڑوں برس قبل کا ہے جس کے صحیح ہونے میں کسی قسم کے شک وشبہ کی گنجائش نہیں ہے۔ ایک ایسا ہی واقعہ اجمیر شریف میں ۸ رجب ۱۳۲۲ھ ہوا۔ جس کے عینی شاہد ابھی موجود ہیں یہ واقعہ مولانا شاہ محمد حسین صاحب الٰہ آبادی رحمۃ اللہ علیہ کا ہے۔ آپ عرس شریف میں شرکت کے لئے اجمیر شریف گئے۔ بعدِ عرس کچھ صاحبِ حال قال درویشوں نے مولاناؒ کو قوالی سُنوانے کے لئے ایک محفل مقرر کی۔ قوالی کے لئے خواجہ غریب نواز رحمۃ اللہ علیہ کی مخصوص چوکی کو بُلایا گیا۔ ان قوالوں کے نام یہ تھے، حقّانی خاں حیدر اور غلام چشتی قوالی شروع ہوئی، قوالوں نے پہلے سازوں پر نغمہ شروع کیا۔ راگ کا اُتار چڑھاؤ، سروں کا زیر و بم، ٹھہری ہوئی لَے پر ڈھولک کی مسلسل ضرب اس کی گونج ایک نیا اُبلا توازن ان سب چیزوں نے مل جل کر صاحبانِ محفل پر ایک عجیب عالم اور ایک روحانی کیف طاری کر دیا۔ اس کے بعد محفل تناسس قوالوں نے غزل شروع کی۔ اس کے بعد ایک اور غزل شروع کی۔ جس کے بعد مولاناؒ نے حضرت عبدالقدوس گنگوہی رحمۃ اللہ علیہ کی مشہور غزل کی فرمائش کی جس کا مطلع ہے ؎

آستین بر رُو کشیدی ہم چو مکار آمدی — باخودی خود در تماشا صحنۂ بازار آمدی

اس غزل کے شروع ہوتے ہی مولانا نے قرآن و حدیث کی روشنی میں مطلع کے معنی بیان کرنے شروع کر دیئے۔ ایک بار قوال شعر گاتا تھا دوسری بار آپ بیان

زمانے تھے، یہاں تک کہ غزل کا مقطع قوال نے شروع کیا ؂

گفت قدوسی فقیرے در فنا و در بقا　　　خود بخود آزاد بودی خود گرفتار آمدی

مقطع سُن کر مولانا پر شدید وجدانی کیفیت طاری ہوگئی آپ شعر کی تکرار فرماتے اور بے چینی بڑھتی جاتی، یہاں تک کہ آپ سجدے میں گئے پھر دوسرا سجدہ کیا اور تیسرے سجدے کے بعد سر نہ اٹھا اور جاں بحق ہوگئے۔ ان واقعات سے قوالی کی انفرادیت و روحانیت کا بخوبی پتہ چل جاتا ہے۔ جاننے والا ہی جان سکتا ہے کہ ان دونوں واقعات میں تصوّف کے کون سے مدارج و مسائل حل ہوئے ہیں۔

سماع کی تعریف میں مفسرین نے بہت کچھ لکھا ہے جس کے لئے بڑی تفصیل کی ضرورت ہے۔ یہاں میں سماع کے بارے میں چند باتیں اختصار سے عرض کروں گا۔ سماع کے لغوی معنی ذکر کے ہیں یعنی یاد کرنا۔ تصوّف میں بھی سماع کے یہی معنی ہیں۔ چوں کہ سماع کا مفہوم نفس میں موجود ہوتا ہے جس سے سامع پر حسبِ استطاعت ایک کیفیت طاری ہو جاتی ہے، سماع کے کئی درجے مقرر کئے گئے ہیں۔ ایک سماع وہ جس سے سُننے والے پر نفسانی جذبات طاری ہو جاتے ہیں دوسرا درجہ یہ ہے کہ سامع کے خیالات و جذبات یکسو ہو کر خدا و رسول کی طرف رجوع ہو جائیں اور روح میں پاکیزگی پیدا ہو جائے تیسرا اور خاص درجۂ سماع یہ ہے کہ سُننے والا ماسوا سے بے خبر ہو جائے اور معشوقِ حقیقی اللہ تبارکؐ تعالیٰ کے عشق میں گم ہو جائے اور معرفت کے میدان میں پہنچ جائے اصل سماع یہی ہے۔ سطورِ بالا میں جن عظیم واقعات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ وہ اسی سماع کی ترجمانی کرتے ہیں۔

آج کل چند ہی مقامات ایسے ہیں جہاں پچھلی روایات کو برقرار رکھتے ہوئے قوالی کی جاتی ہے اور سُنی جاتی ہے، ان میں اجمیر شریف میں سماع خانے کی محفلیں ردولی شریف اور بریلی شریف اور بھی کئی مقامات شامل ہیں۔ اسی طرح چند ہی قوال ہیں جنھیں قوال کہا جا سکتا ہے۔ جیسے بریلی کے مبارک علی لکھنؤ کے محرّم علی حیدرآباد کے عزیز احمد دہلی کے انعام احمد وغیرہ، ورنہ ہزاروں ایسے گانے والے پیدا ہوگئے ہیں جنھیں قوال کہتے ہوئے شرم آتی ہے۔ مَیں نے آج سے پچیس تیس سال قبل چند ایسے قوالوں کو دیکھا اور سُنا ہے جن میں ہر شخص آپ اپنی نظیر تھا۔ کھنّی، محبوب فرزند لے جے پور والے عاشق علیخاں، للّن، ٹبین بخشا، میاں نظیر حمید، غلام نجف، کلن خاں، ننھے خاں، بنّو خاں اور عبدالکریم خاں صاحب ان تمام لوگوں کی قوالی میں نے سُنی ہے۔ ان محفلوں کا سماں آج بھی میری آنکھوں کے سامنے ہے۔ مرحوم عبدالکریم خانصاحب فنِ موسیقی کے زبردست ماہر اور مسلّم الثبوت استاد تھے۔ بلکہ اپنے فن کے اعتبار سے منفرد تھے۔ نہ صرف یہ بلکہ فارسی منتہی اُردو کے خوش گو شاعر (قنبر تخلّص) بھی تھے۔ صوفیائے کرام کے حاضر باش تھے یہی وجہ تھی کہ قوالی میں بھی یکتائے زمانہ تھے۔ کھنّی جیسے مشہور اور مقبول ترین قوال کے بعد یہی ایک ایسی ہستی تھی کہ جب بیٹھے کھنّی کا رنگ پھیکا کر دیا۔ مبارک علی اور غلام نجف انھیں کی شاگردی سے ایک خاص مقام تک پہنچے اور مشہور ہوئے۔ مرحوم کی ایک محفل کا تذکرہ بے موقع نہ ہوگا۔

آج سے تقریباً پچیس سال قبل کاکوری میں ایک قلندری سلسلے کے بزرگ کا جس کا نام میں بھول گیا ہوں عُرس تھا صاحب سجّادہ نے ایک محفل منعقد کی، غالباً تین سو آدمیوں کا مجمع تھا۔ دو رویہ چوبدار کھڑے ہوئے تھے صاحبِ محفل بزرگ کا نورانی چہرہ سامنے تھا غرضکہ ایک عجیب شان محفل پر طاری تھی عبدالکریم خانصاحب کو گانے کا حکم ہوا۔ انھوں نے بیٹھتے ہی نغمہ شروع کیا تھوڑی دیر بعد ہی ایک نعت شریف کا مطلع (اے مظہرِ حسن لایزالی ـ مرآتِ جمالِ ذوالجلالی) پڑھا۔ اس کے بعد خواجہ غریب نواز رحمتہ اللہ علیہ کی رُباعی

بلغ العلا بکمالہ　　　کشفت الدجیٰ بجمالہ
حسنت جمیع خصالہ　　　صلّو علیہ و آلہ

پڑھی۔ اس تاثر کو اور بھی ہوا دی جو قوال نے محفل پر طاری کرنا چاہا تھا۔ پھر یہ مطلع شروع کیا ؂

ایکہ شرح والضحیٰ آمد جمالِ روئے تو　　　نقطۂ والّیل وصفِ زلفِ عنبر بوئے تو

اس غزل کا شروع ہونا تھا کہ محفل کی فضا نعت شریف کی نورانیت و سرمدیت سے پُر ہو گئی اور صاحبِ محفل درویش کی نورانی آنکھوں سے اشک جاری ہو گئے۔ اِدھر اداشناس قوال نے شعر کی تکرار اور برجستہ گرہیں لگانی شروع کیں جن سے ان بزرگوار پر بے خودی کا عالم طاری ہو گیا اور اپنا رومال اور کلاہ اُتار کر قوال کی طرف بڑھا دیا جسے چوبدار نے بصد احترام قوال تک پہنچا دیا۔ اس کے بعد تو یہ عالم تھا کہ جیسے روپیوں کی بارش ہو رہی ہے۔ پھر گھڑیاں انگوٹھیاں اور شیروانیاں آنے لگیں۔ یہی کیفیت ڈیڑھ گھنٹے تک رہی اس کے بعد قوالی ختم ہوئی۔

زمانہ سلف میں صوفیائے کرام کے ساتھ ہمیشہ قوال رہا کرتے تھے۔

مولانا محمد حسین رحمتہ اللہ علیہ کے ساتھ فرزند علی نامی قوال رہا کرتے تھے جن کو حج بھی مولانا ہی نے کرایا تھا۔ اسی طرح حاجی عبدالرحمان خان دہلوی جو خود بھی ایک صاحبِ حال و قال بزرگ تھے ہمیشہ صوفیوں کے ساتھ رہے۔ اسی طرح کلو نظیر دہلوی بڑے پائے کے قوال تھے میں نے جس قدر قوالوں کا تذکرہ کیا ہے وہ سب کے سب بزرگانِ دین کے قرب اور درویشوں کی تربیت سے ہی مشہور ہوئے، نہ صرف یہ بلکہ بڑے بڑے موسیقار اور استادوں کا بھی یہی عقیدہ رہا ہے کہ جب تک کسی بزرگ کا فیض و کرم نہ ہو موسیقی میں کامیابی ناممکن ہے۔ چناں چہ ہر گویّا کا کسی نہ کسی بزرگ کے مزار پر یا خدمت میں جانا ضروری تھا اور آج بھی یہ سلسلہ قائم ہے۔ میاں تان سین ہی کو لے لیجئے جن پر حضرت محمد غوث گوالیاری رحمتہ اللہ علیہ کا خاص کرم تھا جو آج تک قائم ہے تا رس خاں صاحب کو حضرت نظام الدین اولیاء رحمتہ اللہ علیہ سے فیض حاصل ہوا۔ غرض یہ کہ ہر گانے والا پیرانِ عظام کا ہر دور میں عقیدت مند و نیاز مند رہا ہے۔

غزل

قوالی کے سلسلے میں جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں قول یا تصوّف کی غزلیں ہی گائی جا سکتی ہیں اور اسی کو قوالی کہہ سکتے ہیں۔ غزل اپنی ہمہ گیر وسعت کے اعتبار سے ایک اہم صنفِ سخن ہے جس کی انفرادیت مسلّم ہے غزل میں ایک ایسی لچک اور تاثیر ہے جس نے اسے موسیقی سے بہت قریب کر دیا ہے۔ مثلاً جن بحروں میں غزل کہی جاتی ہے ان سب میں بھرپور موسیقیت یعنی لَے موجود ہے اگر ایک رُکن بھی بحر میں کم ہو جائے تو غزل ناقص ہو جائیگی یعنی تال میں نہیں رہے گی۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کو موسیقی نے فوراً اپنے دامن میں لے لیا اور غزل کی مقبولیت میں چار چاند لگ گئے۔ ہندوستان کے ہر علاقے میں غزل گانے اور سُننے والے لاتعداد ہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ غزل کو کلاسیکل موسیقی سے زیادہ قبولِ عام حاصل ہے تو غلط نہ ہوگا۔ اس لئے کہ یہ ایک ہلکی پھلکی چیز ہے جسے سُننے کے لئے موسیقی کی جانکاری شرط نہیں ہے غزل گانے کے سلسلے میں دہلی، میرٹھ، لکھنؤ، آگرہ یا یوں سمجھ لیجئے کہ یوپی کو ہمیشہ امتیاز حاصل رہا ہے اور آج بھی ہے۔ غزل کے اچھے اور مشہور گانے والے سینکڑوں ہیں جن میں سے چند کے نام یہ ہیں بیگم اختر جو غزل کو فنکارانہ طور پر گاتی ہیں اور ہندوستان گیر شہرت رکھتی ہیں۔ افضل حسین نگینہ والے، برکت علی خاں جو غزل کے لئے انفرادی حیثیت رکھتے ہیں یعقوب علی فیروز آبادی اسی طرح نا منگیشکر، طلعت محمود، مبارک بیگم، سدھا ملہوترہ وغیرہ۔ غزل کی مقبولیت میں ان کا اور ان کی مقبولیت میں غزل کا پورا پورا ہاتھ ہے۔ آج غزل کی شہرت اور عوام پسندی کا یہ عالم ہے کہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں غزل کہی جا رہی ہے اور گائی جا رہی ہے۔

دوسری زبانوں کی غزلوں کے اشعار اُردو فارسی غزل کی طرح بحر و وزن سے پوری طرح منتقف ہیں۔ کہیں حروف گرتے یا دبتے نہیں ہیں اُردو اور فارسی میں تو لاکھوں نہیں بلکہ کروڑوں غزلیں کہی گئی ہیں لیکن خوشی کی بات یہ ہے کہ ہندی، مراٹھی، گجراتی، کنڑی، ملیالم زبانوں میں بھی اپنے پورے لوازم کے ساتھ غزل کے بڑھنے پھیلنے اور پھولنے کے امکانات ہیں اور یہ غزل کی بڑھتی ہوئی عوام پسندی کا ثبوت ہے۔

بات قوالی سے چلی تھی اور غزل پر آ گئی مجھے عرض یہ کرنا ہے کہ غزل ہی قوالی کا جزوِ لاینفک ہے۔ ہم کسی دوسری صنفِ سخن کو قوالی نہیں کہہ سکتے۔ مخمّس مسدّس، مثلث، مربع، مثنوی وغیرہ غزل ہی کی مختلف شکلیں ہیں اور یہ تمام شکلیں قوالی میں مستعمل ہیں۔ جس طرح کلاسیکل موسیقی میں اربابِ فن نے نئی راہیں پیدا کیں۔ اسی طرح قوالی پیش کرنے والوں نے راگوں میں قوالی کی مخصوص دھنوں کو قائم کیا۔ مُرادوں نے ہیں سمو دیا۔ اس طرح کے سُروں کا زیر و بم اور ڈھولک کی دھمک، قلب کی ایک ضرب روح کے لئے ایک نشترِ حیات کے لئے ایک تازیانہ بن جاتے یہ بات طے شدہ ہے کہ قوالی کی ضربیں عوام و خواص دونوں کے دل پر پڑتی ہیں۔ فرق اپنے اپنے محسوسات کا ہے۔ قوالی ایک ایسا فن ہے جس میں مادّی و روحانی دونوں اہتزاز موجود ہیں۔

آج کے دَور کی فلمیں بھی قوالی سے خالی نہیں گو اس میں قوالی کے آداب و اُصول نہیں ہوتے لیکن بسا اوقات وہ دوسرے فلمی گانوں سے زیادہ مقبول ہو جاتی ہیں۔ دورِ موجودہ میں بھی کچھ اچھے قوّال موجود ہیں۔ لیکن اب یہ فن بڑی حد تک منضبط اور مخصوص نہیں رہا ہے بلکہ یہ حسن پرستی شیوۂ ہر بوالہوس ہو کر رہ گئی ہے اور آج کے زمانے کے بہت سے قوالوں نے غزلوں سے ہٹ کر بھی بہت سی چیزیں قوالی میں شامل کر لی ہیں۔ عام طور پر آج کے قوال اُردو فارسی زبانوں کے علم سے نابلد ہیں اس لئے کہ مصرعے کے مصرعے غلط گائے جاتے ہیں۔ ان کا تلفظ صحیح نہیں ہوتا وہ نہیں جانتے کہ کس وقت کون سی غزل اور کون سا نغمہ

چھیڑنا چاہیئے۔ پچھلے قوالوں کی طرح یہ محفل کی نفسیات سے واقف نہیں ہوتے بڑی ضرورت ہے کہ قوالی کے فن کو زیادہ سے زیادہ بلند کیا جائے اور اعلیٰ تعلیم یافتہ موسیقار اس طرف متوجہ ہوں اس لئے کہ جس طرح اور تمام فن ہماری تہذیب و تمدن کا سرمایہ ہیں اسی طرح قوالی بھی ہمارا ہی ایک فن ہے

یہ بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ جس طرح غزل ابدی ہے اسی طرح قوالی بھی ابدی ہے۔ ان دوسری زبانوں میں بھی جن میں اُردو فارسی کی غزل کی طرح غزلیں کہی جارہی ہیں، قوالی رواج پاسکتی ہے اور روحانیت کا پیش خیمہ بن سکتی ہے۔

سال نامہ

اس سے قبل یہ اعلان کیا گیا تھا کہ سال نامے کا موضوع 'ہندوستانی رقص' ہوگا۔ لیکن مولانا ابوالکلام آزاد کے ناگہانی انتقال سے صورتِ حالات کا تقاضا ہے کہ سال نامہ موصوف کے حالاتِ زندگی اور تخلیقات سے متعلق مضامین کے لئے وقف کیا جائے۔ چنانچہ ماہ اگست ۱۹۵۸ء کا شمارہ یعنی سال نامہ 'ابوالکلام نمبر' ہوگا۔ اس میں ملک کے اکابر مولانا سے متعلق اپنے تاثرات پیش کریں گے۔ مولانا کی تحریروں اور تقریروں کے دلچسپ اقتباسات درج ہوں گے۔ ادب و سیاست پر مولانا کی دسترس کا تذکرہ ہوگا۔ ان کی سلامت روی اور دینی و ملکی خدمتوں کی داستان ہوگی۔ نادر تصویروں، خط کے نمونوں اور نایاب معلومات پر مشتمل یہ نمبر اہلِ ملک سے خراجِ تحسین حاصل کرے گا۔ مضمون نگار حضرات جلد اپنی نگارشات ارسال فرمائیں۔

۲۰ جون کو یہ شمارہ پریس میں چلا جائے گا اور یکم اگست ۱۹۵۸ء کو شائع ہو جائے گا۔

(ادارہ)

ڈی، ٹی، جوشی

ہلکی کلاسیکی موسیقی

شمالی ہند میں ہلکی کلاسیکی موسیقی کی تین اصناف قرار دی گئی ہیں ۔ ٹھمری دادرا اور ٹپہ ۔ ٹھمری کی مقبولیت اس کے کلاسیکی انداز کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کی اس صلاحیت پر موقوف ہے کہ اس نے کلاسیکی روایات سے انحراف کرکے اپنی جگہ پیدا کی ہے ۔ ٹھمری اودھ کے شاہی دربار کے زیر سایہ پروان چڑھی جہاں اسے نواب واجد علی شاہ جیسے فن وادب کے قدر دان کی سرپرستی حاصل ہوئی ۔ اس دور میں کتھک رقص کے ساتھ ساتھ ٹھمری نے بھی ترقی کی ۔ ٹھمری نے خیال کے مقابلے میں زیادہ فراخدلی سے بعض ایسی تکنیک کو اپنایا جو کلاسیکی موسیقی میں ممنوع قرار دی گئی ہیں ۔ ٹھمری میں ایسے سروں کا استعمال بھی جائز سمجھا جاتا ہے جو بنیادی طور پر اس "راگ" سے تعلق نہیں رکھتے ۔ جس میں کوئی چیز گائی جائے ۔ لیکن اس آزادی کے باوجود ٹھمری گانے والے کو چند مقررہ طریقوں کے اندر ہی اپنے فن کا مظاہرہ کرنا ہوتا ہے ان سے باہر جانے کا موقع نہیں ملتا ۔ ٹھمری اور ہلکی پھلکی موسیقی کے درمیان یہی ایک بنیادی فرق ہے اور اسی وجہ سے ٹھمری کلاسیکی موسیقی کے زمرے میں شامل کی جاتی ہے ۔ ٹھمری خالص دیسی چیز ہے ۔ اس کی جڑیں اسی سرزمین میں پیوست ہیں ۔ اس پر کسی قسم کا بیرونی اثر نہیں پڑا ہے ۔ جدت کے اعتبار سے فنِ موسیقی میں ٹھمری کو ایک نمایاں حیثیت حاصل ہے ۔ ٹھمری ایک ایسی صنفِ موسیقی ہے جس میں جذبات کی فراوانی پائی جاتی ہے اور بڑی خوبی کے ساتھ معاملاتِ عشق کا اظہار ہوتا ہے ۔ ٹھمری کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ اس میں ایک ایک لفظ صاف طور پر ادا کرنا ہوتا ہے ۔ اس طرح گانے والا جذباتی خیالات کو مؤثر طریقے پر ظاہر کر سکتا ہے ۔ ٹھمری میں ایک خاص اُتار چڑھاؤ اور لاابالی پن ہوتا ہے جس سے ایک جوشیلی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ۔ ٹھمری کی بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے دماغ پر زور ڈالنے کی ضرورت نہیں ہوتی ۔ عام طور سے جس تال میں ٹھمری گائی جاتی ہے اسے "چاچر" کہتے ہیں جس میں ۱۴ یا ۱۶ ماترائیں ہوتی ہیں ۔ جب گانے والا الفاظ کے معنی کو دھیان میں رکھ کر ٹھمری کے مختلف پہلوؤں کو کامیابی کے ساتھ پیش کر چکتا ہے تو عام طور سے ابتدائی بول کی اصل لے کو بڑھاتا ہے ۔ اس وقت طبلہ بجانے والے کو اپنے فن کا مظاہرہ کرنے کا موقع ملتا ہے ۔

عام طور سے ٹھمری گانے کے دو ڈھنگ ہیں جنہیں "پوربی انگ" اور "پنجابی انگ" کہا جاتا ہے ۔ پہلے ڈھنگ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں زیادہ ٹھہراؤ اور سکون پایا جاتا ہے جبکہ دوسرے ڈھنگ میں پیچیدہ سروں سے کام لیا جاتا ہے ۔ ٹپے بند کی ٹھمریاں، عام طور سے قدرے تیز لے میں گائی جاتی ہیں اور ان میں مختلف قسم کی پیچیدہ تالیں ہوتی ہیں ۔ ان میں تجربہ کار طبلہ نواز ہی سنگت کر سکتا ہے ۔

ٹھمری نے لوک سنگیت کے بھرپور خزانے سے بہت کچھ لیا ہے جس سے ہمارا ملک مالا مال ہے ۔ شمالی ہند کے لوک سنگیت کی مختلف قسمیں جیسے کجری

چیتی، ہولی وغیرہ سے ٹھمری نکلی ہے۔ ٹھمری انھیں روایتی لوک گیتوں کی ایک بدلی ہوئی شکل ہے۔ جب دیہاتی لوک گیت نے ستھری ٹھمری کی شکل اختیار کی تو اس کے مزاج اور کیفیت میں بہت کچھ فرق آگیا اور اس نے ایک زیادہ صاف ستھری شکل اختیار کرلی۔ بعض ٹھمری گانے والے جیسے بیگم اختر رسولن بائی سدھیشوری دیوی اور افضل حسین کو ان لوک گیتوں کو ترقی یافتہ انداز میں گانے کا بڑا ملکہ حاصل ہے۔

دادرا جو ٹھمری سے ملتی جلتی صنف ہے ہلکی کلاسیکی موسیقی کے ذیل میں آتا ہے۔ ٹھمری کی طرح یہ بھی ہلکی پھلکی چیز ہے۔ مگر یہ نسبتاً زیادہ تیز لے میں گایا جاتا ہے۔ اکثر گیت ۶ ماترا کی دادرا تال میں ہوتے ہیں۔ لیکن کچھ گیت ۸ ماترا کی کہروا تال میں بھی ہوتے ہیں۔

ٹھمری اور دادرا کے مقابلے میں ٹپہ زیادہ مقبول نہیں ہے۔ ٹپہ پنجاب کے لوک گیتوں سے نکلا ہے جنھیں شتربان گایا کرتے ہیں۔ ٹپہ عام طور سے درمیانی لے کے ساتھ اِک وائی تال میں گایا جاتا ہے۔ ٹپہ کے اکثر بول پنجابی زبان میں ہیں اور انھیں شوری میاں سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ٹپہ کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک خاص قسم کی چھوٹی چھوٹی تانیں لی جاتی ہیں۔

اگرچہ پرانے مکتبِ خیال کے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ چیزیں اب زوال پذیر ہیں مگر خوشی کی بات ہے کہ آج بھی بڑے بڑے خیال گانے والے ٹھمری اور دادرا وغیرہ گانے میں کوئی کسرِ شان نہیں سمجھتے۔ اب بھی بڑے غلام علی خاں ایسے موسیقار موجود ہیں۔ جو کلاسیکی اور ہلکی کلاسیکی موسیقی میں یکساں مہارت رکھتے ہیں۔

دھرمیندر ناتھ

دادرا

ہندوستانی موسیقی میں گانے کی مندرجہ ذیل اقسام مروج ہیں:

الاپ - اس صنفِ موسیقی میں حرف 'آ' کو مختلف طریقوں سے ادا کیا جاتا ہے یا چند بے معنی الفاظ مثلاً "تا نا - نا - رے - ری توم، نوم - تنا نوم وغیرہ مختلف سروں میں دہرائے جاتے ہیں - یہ درحقیقت گانے کے شروع میں راگ کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کے لئے کام میں لائی جاتی ہے - راگ گاتے وقت خاص طور سے خیال میں الاپ کی جاتی ہے۔

دُھرپد - اس کو فنِ موسیقی میں بہت بلند مرتبہ دیا گیا ہے - اس میں راگ کی اصلی حالت کو سخت پابندی کے ساتھ قائم رکھا جاتا ہے - اس کے سروں کی ترتیب کو بطور سند پیش کیا جاتا ہے۔

سادرہ - یہ دھرپد سے مشابہ ہوتا ہے لیکن اس کے لئے جھپ تال مخصوص ہے۔

ہوری - عموماً 'ہولی' کا بیان ہوتا ہے - اس کے لئے تال دھمار مخصوص ہے۔

خیال - آج کل یہ اہلِ فن میں مقبول ترین صنعت ہے - تانوں اور ترکیبوں سے گیت کے بولوں کو خوش آہنگ بنایا جاتا ہے۔

ٹپہ - اہلِ پنجاب نے اس طرز کو رواج دیا - اس میں تانیں بہت زیادہ ہوتی ہیں اور بول مثل خیال کے مختصر۔

ترانہ - امیر خسروؒ نے اس طرز کو رواج دیا - کچھ الفاظ مثلاً توم، تانانا، دِر دِر، یلالیلی وغیرہ تال کی پابندی کے ساتھ گائے جاتے ہیں۔

چترنگ - اب کم رائج ہے - اس میں کئی راگوں کو ملا کر گاتے ہیں۔

قوالی - غزل کو آٹھ یا چھ ماتروں کی شوخ لے میں اکثر تالیوں کے ساتھ گایا جاتا ہے ابتداء میں اس میں تصوف اور معرفت کی غزلیں گائی جاتی تھیں - یہ صنف اس قدر مقبول ہے کہ فلمی گانوں میں بھی اس کا رواج ہے۔

مندرجہ بالا اصناف کا ذکر محض تمہید کے طور پر کیا گیا ہے - ہمارے مضمون کا اصل موضوع دادرا ہے۔

ہلکے پھلکے گانوں میں فی زمانہ دادرا ٹھمری سے بھی زیادہ مقبولِ عوام ہے۔ اس کا رواج بھی ٹھمری کے ساتھ ساتھ ہوا - اس کے مضامین بھی بالعموم ٹھمری کی طرح عشقیہ ہوتے ہیں اور ٹھمری ہی کی طرح دادرا گایا اور بتایا جاتا ہے - دادرے اور ٹھمری میں خاص فرق یہ ہے کہ دادرا صرف دو تالوں یعنی تال دادرا اور کہروا میں گایا جاتا ہے - دادرے کو ادّھا بھی کہتے ہیں[1]۔

اس کے مصنف بالعموم ٹھمری اور غزل ہی کے مصنف ہیں - اس کی پیدائش اور ترقی میں ہندو اور مسلمان دونوں کا ہی حصہ ہے - دادرے میں راگ کی پابندی کا زیادہ خیال نہیں رکھا جاتا - گانے والے مختلف راگوں کے سروں کو ملا کر خوش آہنگ بناتے ہیں - بہت کم فنِ موسیقی کے جاننے والوں نے اس کی طرف توجہ کی، البتہ عام سامعین اسے بہت پسند کرتے ہیں - کچھ ماہرینِ موسیقی ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی طبیعت ہمہ گیر ہوتی ہے - اس سلسلے میں استاد فیاض خاں کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے - ان کو جملہ اصنافِ موسیقی پر اُستادانہ دسترس حاصل تھا - خیال کے تو بہت ہی بڑے اُستاد مانے جاتے تھے - لیکن اس کے ساتھ ساتھ دھرپد، دھمار، غزل، بھجن[illegible]

---

[1] دادرا کو ۶ یا ۸ ماترے میں گایا جاتا ہے - ایک تال ۱۲ ماترے کی ہوتی ہے اور تین تال ۱۶ ماترے کی - چونکہ دادرا ایک تال اور تین تال کے آدھے ماتروں میں گایا جاتا ہے اس لئے اسے ادّھا کہتے ہیں۔

دادرا وغیرہ میں خوب گانے تھے - ایک دادرا جو استاد موصوف کا گایا ہوا ہے ریکارڈ کیا گیا ہے۔

چلو جاؤ نہ موسے بناؤ بتیاں[1]

دادرے عموماً تین طرح کے ہوتے ہیں - ایک، جن میں راگ کا زیادہ خیال رکھا جاتا ہے اور رُکی ہوئی سُریں گائے جاتے ہیں - اس میں مثل ٹھمری کے بول بنائے جاتے ہیں - یہاں اعظم پیا کا ایک دادرا دیا جاتا ہے جس میں راگ کی پوری پابندی کی گئی ہے۔

استائی - سُدھ نہ لینی جب سے گئے[3] نینوا لگائے کے
نینوا لگائے مورا جیرا ڈرائے کے

انترہ - تڑپت ہوں رین دنا چین ناہیں اون بنا
اعظم پیا بیٹھ رہے سوتن گھر جائے کے ....

سُدھ نہ لینی

یہ دادرا راگ کھماچ میں ہے اس کا نوٹیشن مندرجہ ذیل ہے

استھائی

س دھ نہ	لی - نی	ج - بسے	گ ئے -
سا سا سا	گا - گا	ما - ما	پا پا دھا
نے - ن	د - ل	گا - ئے	کے - -
سا - نی	دھ - م	پا دھ م	گ - -
نے - ن	د - ل	گا - ئے	لے رے -
نی - نی	سا - نی	مثا - سا	پا پا دھا
جی - ی	را - ڈ	را - ئے	کے - -
پا سا نی	دھا - ما	گا ما پا دھا م	گا - -

۱- مجھ سے

۲- باتیں

۳- جب سے آنکھ ملا کر گئے ہمیں یاد بھی نہیں کیا - میرے دل کو ڈرا کر چلے گئے - میں رات دن تڑپتی ہوں ان کے بغیر قرار نہیں آتا اعظم! میرے محبوب غیر کے گھر چلے گئے اور وہیں کے ہو رہے۔

انترہ

نت ر پ	ت ہو -	رے - ن	دی نا -
ما گا ما	نی دھا نی	سا - نی	سا سا -
چے - ن	نا ہیں -	او نا -	بی نا -
پا - نی	نی سا -	سا سا -	نی دھا -
اع ظ م	پی یا -	بے - ٹھ	ر ہے -
سا سا سا	گ گ -	ما - ما	پا پا دھا
سو - ت	ن گھ ر	جا - ئے	کے - -
سا - نی	دھا دھا ما	پا دھا ما	گا - -

ایک اور دادرا جو بھیرویں میں گایا جاتا ہے اطرافِ لکھنؤ میں بہت مشہور ہے۔

بالم[4] نیا ڈگا مگ ڈولے
گہری ندیا ناؤ پُرانی - کھیون ہار متوالے -
ڈلائے ناہیں ڈولے بالم ....

دادرے میں مضمون کی مناسبت سے کبھی کبھی کچھ اشعار بھی شامل کر دئے جاتے ہیں - مثلاً

رات[5] سیاں نہیں آئے - غضب بھیو ننذی
کیا بتاؤں تمہیں کس طرح بسر ہوتی ہے آہ گن گن کے شبِ ہجر سحر ہوتی ہے
رات سیاں نہیں ....

غزل میں اکثر تلمیحات غیر ملکی ہوتی ہیں مگر دادرا خالص ہندوستانی زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے اور مقامی رنگ بہت گہرا ہوتا ہے - عموماً مضمون یہ ہوتے ہیں -

بہار کا موسم ہے - پیا پردیس میں ہیں یا کسی اور سے محبت کرتے ہیں - رات کاٹے نہیں کٹتی - پپیہا اور مور بول کر اور قیامت برپا کرتے رہتے ہیں - کبھی کوئل کوکتی ہے تو دل میں ہوک اُٹھتی ہے - ایک دادرا ملاحظہ

۴ - میرے محبوب، میری ناؤ ڈگمگا رہی ہے - ندی گہری ہے اور ناؤ پرانی - ملاح مست ہیں - ناؤ اپنی جگہ سے نہیں ہٹتی ہے -

۵ - رات کو میرے محبوب نہیں آئے - اے نند بڑا غضب ہوا۔

فرمایئے جس سے دادروں کے عام مضامین کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

[1] بیتی جات برکھا رت سجن ناہیں آئے ری

دادر، مور، پپیہا بولے۔ پی پی کر جیا ستاوے

اُمگے جوبن کل نہ پڑے۔ سجیا دکھ دے ری

بیتی جات . . . . . .

جو لوگ مذہب کی تبلیغ یا دھرم کا پرچار کرنا چاہتے تھے وہ ہمیشہ کوشاں رہتے تھے کہ مذہب کے اصولوں کو مقبولِ عوام بنایا جائے۔ چنانچہ مذہبی دادرے بھی تصنیف ہوئے۔ میرا بائی کا ایک مشہور بھجن ہے۔

[2] میرے تو گردھر گوپال دوسرا نہ کوئی

جاکے سر مور مکٹ، میرا پت سوئی

تات مات بھرات بندھو اپنا نہیں کوئی

میرے تو گردھر . . . . . .

یہ بھی ایک مذہبی قسم کا دادرہ ہے۔ اسی طرح میرا بائی کا ایک اور بھجن ہے جو دادرہ ہی ہے۔

بھانڈو لسنگر موری بہیاں گہونا

کچھ مسلمان حضرات نے بھی مذہبی رنگ میں دادرے لکھے ہیں۔ چودھری امام الدین متخلص اُمراؤ کا ایک دادرا ملاحظہ ہو۔

[3] دکھائے دیو ہمکا شہر مدینہ . . . . . دکھائے دیو . . .

تم بن برہا ات دکھ دینا . . . . .

شاہ نجف تری بلہاری درشن دیو سپھل ہوئے جیتا۔ دکھائے دیو ہمکا . . .

پنجتن پاک کی استت گاؤں آؤ امراؤ بجاؤ رس بینا۔ دکھائے دیو ہمکا . . .

---

[1] برسات کا موسم گذرا جا رہا ہے۔ میرے محبوب نہیں ہیں۔ مینڈک مور بولتے ہیں۔ پپیہا پی پی کر کے دل کو ستاتا ہے۔ جوبن شباب پر ہے۔ اکیلی سیج تکلیف دیتی ہے۔

[2] شری کرشن جی کے سوا میرا اور کوئی نہیں ہے۔ جس کے سر پر مور کے پروں کا مکٹ ہے میرا شوہر وہی ہے۔ ماں بھائی اور عزیز اپنے نہیں۔

[3] ہمیں مدینہ شہر دکھا دو۔ تمہارے بغیر جدائی نے بہت رنج دئے۔ شاہِ نجف! میں تمہارے قربان جاؤں۔ مجھے دیدار ہو جائے تو زندگی سنور جائے میں پنجتن پاک کی مدح سرائی کرتا ہوں۔ آؤ امراؤ رس کی بین بجاؤ۔

دادرا ٹھمری یا غزل کے بنایا بھی جاتا ہے۔ ایک دو بول الگ لے کر حرکاتِ جسمانی سے ان کا مطلب ادا کیا جاتا ہے۔ ایک دادرا شری شمبھو مہاراج بناتے تھے۔

باری عمر لڑکیاں نہ چھیڑ دتیاں

صرف لفظ 'باری عمر' اور 'نہ چھیڑ دا' دو لفظوں کو میں نے شری شمبھو مہاراج موصوف کو بتاتے ہوئے دیکھا ہے۔ تقریباً پون گھنٹہ تک انھیں دو لفظوں کو بتاتے رہے۔ بچپن کی عمر کے مختلف لوازم کو حرکات سے ادا کرنا، چھیڑنے کے مختلف انداز اور نہ چھیڑنے کی التجا کے مختلف طریقے طرح طرح سے ادا کئے جاتے ہیں۔

دادرا اس قدر مقبول ہوا کہ بیشتر فلمی گانے دادرا میں ہی گائے جانے لگے۔ مثلاً

مورے سیاں جی اُتریں گے پار ندیا دھیرے بہو

مشہور فلم 'جھنک جھنک پایل باجے' کا مشہور دادرا ہے:

نین [1] سے نین ناہیں ملاؤ

دیکھت صورت آوت لاج سیاں۔

نین سے نین

کھینچو کمان، مارو جی بان

رت ہے جوان آ میرے پران

تم نے چورای کر لی کمان

کیسے ماروں پیت کا بان

سیاں۔ نین سے نین

دادرا ہندوستان کے مشترکہ کلچر کی ایک خاص دین ہے۔ الفاظ، بندشیں سب یکساں ہیں کسی فرقے یا طبقے کا کوئی امتیاز نہیں۔ اس کی طرف توجہ کی ضرورت ہے۔ اگر پسندیدہ مضامین سے اسے آراستہ کیا جائے تو یہ صنف کوتی بے انتہا مقبول ہونے کے اعتبار سے نہایت مفید ثابت ہو سکتی ہے۔

---

[1] نظر سے نظر نہ ملاؤ۔ مجھے محبوب کو دیکھ کر شرم آتی ہے اے محبوب تم کمان کھینچ کر تیر مارو۔ اے مری جان موسم جوان ہے محبوب جواب دیتا ہے کہ اے محبوبہ تم نے میری کمان چرائی ہے۔ میں محبت کا تیر کیسے چلاؤں۔

مادھو کرشن پانڈھی

مہاراشٹر کی ہلکی موسیقی

مہاراشٹر کی ہلکی پھلکی موسیقی میں دو عناصر صاف طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ ایک تو ہے کلاسیکی موسیقی اور دوسرا ہے لوک سنگیت اور روائتی سنگیت۔

کلاسیکی موسیقی کے سلسلے میں مہاراشٹر نے شمالی ہندوستان کی موسیقی کے ڈھنگ کو اپنا لیا ہے۔ مہاراشٹر کے بڑے بڑے سنگیت کاروں نے جن میں بالکرشن بوا اچل کرنجکر، اور اُن کے شاگرد وشنو دگمبر پلسکر، رام کرشن بوا وزے، وشنو نارائن بھات کھنڈے بھاسکر بوا بکھلے، سنگیت سمراٹ اللہ دیا خاں، اور اُن کے شاگرد گووند راؤ ٹیبے، عبدالکریم خاں مشہور تھے شمالی ہند کی موسیقی کے استادوں سے تعلیم حاصل کی تھی۔ ان ہی اُستادانِ فن نے مہاراشٹر میں جدید کلاسیکی موسیقی کی بنیاد رکھی۔ آج مہاراشٹر میں ان ہی لوگوں کے شاگردوں کا سلسلہ قائم ہے۔ اور ان میں سے کئی فن کاروں نے دیش بھر میں نام پیدا کیا ہے۔

ان کی کلاسیکی موسیقی کی بنیاد پر مہاراشٹر نے ہلکی موسیقی کی بعض قسمیں پیدا ہوئیں۔ کلاسیکی موسیقی کے ان سنگیت کاروں میں سے اکثر لوگ ایک قسم کی ہلکی موسیقی میں مہارت رکھتے ہیں۔ جس کے ڈانڈے کلاسیکی موسیقی سے ملے ہوئے ہیں۔ ہلکی موسیقی کی مختلف اقسام میں ناٹک سنگیت سب سے زیادہ مقبول ہے۔

ناٹک سنگیت

مہاراشٹر میں ناٹک سنگیت قریب سو سال پہلے مراٹھی اسٹیج کے ساتھ ہی پیدا ہوا۔ اوپر اقسم کے سنسکرت ناٹکوں سے مراٹھی اسٹیج نے اپنے ناٹکوں کے لئے بہت کچھ لیا۔ مراٹھی میں نہ صرف سنسکرت ناٹکوں کی نقل کی گئی بلکہ پوری طرح ان کی روایات کو بھی اپنایا گیا۔ اس کے بعد ناٹک سنگیت نے ایک الگ شکل و صورت اختیار کر لی۔ اس پر شروع میں کرناٹک سنگیت کا بھی کچھ اثر پڑا تھا۔ کیونکہ مہاراشٹر کے بہت سے ناٹک کاروں کا کرناٹک سے بہت قریبی تعلق تھا۔ اُس زمانے کے ناٹک آج بھی اس طرح کھیلے جاتے ہیں اور انھیں لوگ پسند کرتے ہیں۔ ان کا سنگیت بھی بدستور پُرانی روایات کا حامل ہے۔ اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔

اس ناٹک سنگیت نے مہاراشٹر کے لاوجی پواڑا بھجن ابھنگ وغیرہ اور روائتی لوک سنگیت کو بھی اپنا لیا تھا جس کی وجہ سے یہ سنگیت کلاسیکی موسیقی کی ڈگر پر چلتے ہوئے بھی بہت کچھ ہلکا پھلکا اور جذباتی رہا۔

ناٹک سنگیت کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اگرچہ کلاسیکی موسیقی کے قاعدوں کے مطابق راگ اور تال میں باندھا گیا ہے پھر بھی ٹھمری کی طرح اس میں ایک ہلکا انداز پایا جاتا ہے۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ ناٹک سنگیت ہونے کی وجہ سے ڈرامے کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ اور کلاسیکی موسیقی کے اصولوں سے بھی گریز نہیں کرتا۔ اس کا کمال یہی ہے کہ اس میں خالص تاثر ہے اور فنی پابندیوں کو ثانوی حیثیت حاصل ہے۔ اس لئے ناٹک سنگیت میں شرنگار، ویر اور دیگر رس بخوبی سما سکتے ہیں۔ جو ٹھیٹھ کلاسیکی موسیقی میں یا دوسری قسم کی ہلکی موسیقی میں مشکل سے ہی جگہ پاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناٹک سنگیت کو سروں پر ہی نہیں بلکہ الفاظ کے ساتھ بھی چلنا پڑتا ہے جس سے اس کے تاثر میں کافی اضافہ ہو جاتا ہے۔

مہاراشٹر میں ناٹک سنگیت اور کلاسیکی موسیقی کے مابین بڑا لین دین

رہا ہے۔ انھوں نے ایک دوسرے سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ کلاسیکی موسیقی نے ناٹک سنگیت کو ٹھوس بنیادوں پر استوار کیا اور ناٹک سنگیت نے کلاسیکی موسیقی کو دل چسپ اور آسان بنایا۔ کئی کلاسیکی سنگیت کار اب تک ناٹک سنگیت میں حصّہ لیتے آئے ہیں اور اس طرح ناٹک سنگیت کے کلاکار کلاسیکی موسیقی میں اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ مہاراشٹر کی محفلوں میں کلاسیکی موسیقی کے ساتھ ساتھ اکثر ناٹک کے پد، بھجن اور دوسری ہلکی پھلکی چیزیں بھی گائی جاتی ہیں۔ سورگیہ بھاسکر بوا بکھلے، رام کرشن بواوزے، گووند راؤ ٹمبے جیسے کلاسیکی موسیقی کے استاد ناٹک سنگیت کے ہدایت کار رہے اور ان کے شاگردوں نے اسٹیج پر بہت نام کمایا۔ شری نارائن راؤ راج ہنس (بال گندھرو) اور ماسٹر کرشن راؤ پھلمبری کر جیسے مشہور کلاکار اسٹیج پر گاتے ہیں۔ مرحوم عبدالکریم خاں بڑے شوق سے ناٹک سنگیت گاتے تھے اور ان کے بہت سے گانے ریکارڈ ہو کر امر ہو چکے ہیں۔ سورگیہ رام بھاؤ کندگولکر (سوائی گندھرو) ناٹک سنگیت کے کلاکار انھیں کے شاگرد تھے۔ بھیم سین جوشی جیسے مشہور موسیقار سوائی گندھرو ہی کے شاگرد ہیں۔ سورگیہ کیشو راؤ بھوسلے، بھاؤ راؤ کولہٹکر، ماسٹر دینا ناتھ (دینا منگیشکر کے پتا) یہ نام ناٹک سنگیت میں امر ہیں۔ آج کی پیڑھی نے ان کا گانا بھلے ہی نہ سنا ہو۔ پنڈت دنائک راؤ پٹوردھن، ہیرا بائی بڑودیکر وغیرہ جیسے استادانِ فن نے ناٹک سنگیت کی بڑی خدمت کی ہے۔ آج کے زمانے میں جیوتسنا بھولے، رام مراٹھے سریش ہلدن کر جیسے کلاسیکی فن کار اسٹیج پر بھی گاتے ہیں۔ شریمتی مانک ورما اور آشا بھوسلے بھی ناٹک سنگیت میں برابر حصّہ لیتی رہتی ہیں۔ ناٹک سنگیت کے ساتھ ساتھ مہاراشٹر میں بھجن، گوالن، ابھنگ وغیرہ جیسی ہلکی موسیقی کی قسمیں بھی چلتی آئی ہیں۔ یہ دراصل بھگتی گان میں شامل ہیں۔ لیکن کلاکاروں نے انھیں کلاسیکی موسیقی کے ڈھانچے میں ڈھال دیا ہے۔ شریمتی لکشمی بائی کیلکر کی گولنیں اور سدھیر پھڑکے، دی جی بھاٹکر کے بھجن ریکارڈوں کی وجہ سے لوگوں میں مشہور ہوئے۔

بال گندھرو تو آج کل بھجنوں کے سوا اور کچھ گاتے ہی نہیں۔ دوسری جنگِ عظیم کے وقت سے یوں جوں سینما کا زور بڑھنے لگا اسٹیج پیچھے ہٹتا گیا اور اس کے ساتھ ناٹک سنگیت بھی۔ لیکن ناٹک سنگیت ختم نہیں ہوا۔ اس نے کلاسیکی موسیقی کا دامن تھام لیا۔ اور اسٹیج چھوڑ کر محفلوں میں ستھرا مذاق رکھنے والے سامعین کی دل چسپی کا باعث بنا۔ گذشتہ بیس سال میں جو نئے نئے گیت لکھے گئے۔ ناٹک سنگیت نے ان کو اپنایا اور اس طرح ایک نئے روپ رنگ کے ساتھ ناٹک سنگیت عوام کا دل بہلانے لگا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پچھلے بیس سال میں اسٹیج کو پھر سے زندہ کرنے کی بہت کوشش ہوئی ہے۔ لیکن جنگِ عظیم کے ساتھ ساری زندگی کا ڈھانچہ ہی بدل گیا۔ اور اس کے ساتھ ناٹک کا روپ بھی بدل چکا ہے۔ اس نئے روپ میں ناٹک سنگیت کی جگہ بہت پیچھے ہے اور وہ جہاں ہے وہاں بھی اس میں بڑی تبدیلی آگئی ہے۔ گانے کے جو نئے نئے ڈھنگ اب نکل رہے ہیں ناٹک سنگیت نے انھیں بھی اپنا لیا ہے۔

بھاوگیت

مہاراشٹر میں گذشتہ بیس سال کے اندر گانے کے جو نئے ڈھنگ سامنے آئے ہیں ان میں بھاوگیت زیادہ مقبول ہے۔ یہ ناٹک سنگیت سے بھی زیادہ ہلکا پھلکا اور کلاسیکی موسیقی کے اصولی قاعدوں سے بے نیاز ہے۔ اس میں گیت کے الفاظ پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ الفاظ کو ان کے معنی کے لحاظ سے اونچے سروں میں گایا جاتا ہے۔ اس کو غزل یا قوالی سے بھی مناسبت ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ غزل کی دھنیں محدود ہوتی ہیں اور بھاوگیت کی دھنوں میں بڑا تنوع ہے۔ عام لوگوں کو یہ گانا اچھا لگتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ بھاوگیت بھی بہت مقبول ہو گیا ہے۔ یہاں تک عام ہوا ہے کہ اب اس میں ایک طرح کی فنّی گراوٹ آگئی ہے۔ اس میں کاروباری عناصر کے داخل ہو جانے کی وجہ سے الفاظ کی اہمیت بھی کچھ نہیں رہی۔ صرف ایک طرح کے لاابالی پن اور چلتی دھنوں کی اہمیت رہ گئی ہے۔ بھاوگیت گانے والوں میں جی این جوشی کا نام سرِ فہرست ہے اس لئے کہ انھوں نے گراموفون ریکارڈ کے ذریعہ بھاوگیت کو مقبول بنانے میں بڑی کامیابی حاصل کی۔ ان کے بعد گجانن واٹوے بہت مقبول ہو گئے۔ آج کل کے بھاوگیت گانے والوں میں مانک ورما اور جیوتسنا بھولے پیش پیش ہیں۔

فلمی سنگیت

بھاوگیت کے پیچھے پیچھے فلمی سنگیت بھی آیا۔ اور آج وہ سب سے زیادہ مقبول ہو گیا ہے۔ عام لوگوں کو بھاوگیت سے زیادہ فلمی سنگیت سننے کا شوق ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ فلمی سنگیت کو عام لوگوں تک پہنچنے کی بڑی سہولت حاصل ہے۔

فلمی سنگیت کو موسیقی کی ایک الگ صنف قرار دینا ٹھیک نہیں۔ فلم ایک ذریعہ ہے اور اس ذریعہ سے کسی قسم کا سنگیت پیش کیا جا سکتا ہے۔ یوں تو مہاراشٹر میں جب فلمی صنعت شروع ہوئی تو فلموں کا سنگیت ہلکا پھلکا ہوتے ہوئے بھی ناٹک سنگیت یعنی کلاسیکی موسیقی کی بنیاد پر قائم رہا۔ 'امرت منتھن'، 'بھگت پرہلاد' جیسی پرانی فلموں کے گیت اسی ڈھنگ کے تھے۔ آج بھی کئی فلموں میں کلاسیکی انداز کے گانے گائے جاتے ہیں اور ان کے لئے امیر خان جیسے ماہر فن کاروں کی مدد لی جاتی ہے۔

پھر بھی فلمی سنگیت کی کچھ خصوصیات ہیں اس کی دھنیں بہت ہلکی ہوتی ہیں جن میں سنگیت کے اصولوں کی طرف کوئی دھیان نہیں جاتا۔ اس پر مغربی آرکسٹرا کا بہت اثر پڑا ہے جس کا ہندوستانی موسیقی کی روایات سے کوئی تعلق نہیں اور اس لئے یہ سنگیت نہ صرف ہلکا پھلکا ہے بلکہ فن کے اعتبار سے گرا ہوا ہے۔ فلمی سنگیت بھاوگیت کے بہت قریب ہے یہاں تک کہ 'ماز اہوشل کا' جیسے سندر بھاوگیت فلمی سنگیت کے روپ میں ہی ہمارے سامنے آتے ہیں۔ پھر بھی بھاوگیت سے یہ کچھ الگ ہیں۔ اس لئے کہ فلمی سنگیت کا دائرہ بھاوگیت سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔

مہاراشٹر کا فلمی سنگیت ملک کے دوسرے علاقوں کے فلمی سنگیت سے کچھ الگ رہا ہے۔ ان میں صرف زبان کا ہی فرق نہیں بلکہ دھنوں کا فرق بھی ہے۔ صرف دھن سن کر ہی پنجابی، بنگالی اور مہاراشٹری گانوں کو الگ الگ پہچانا جا سکتا ہے۔ مہاراشٹری سنگیت میں پنجابی کے برعکس سُر سیدھے اور صاف لگتے ہیں ان پر گیت کے لفظوں کے معنی کا اثر زیادہ ہوتا ہے۔ بنگالی گیت میں سُروں کے اُتار چڑھاؤ میں یکسانیت نہیں پائی جاتی مراٹھی گیت میں ایسا نہیں ہوتا۔

مہاراشٹر کے اچھے فلمی گانے والوں میں لتا منگیشکر، آشا بھوسلے، مدھو بالا جویری، مالتی پانڈے وغیرہ کے نام زیادہ مشہور ہیں۔ دتا کور گاوکر، دتا ڈاوجیکر، سی رامچندر، سدھیر پھڑکے وغیرہ جیسے موسیقی کے ہدایت کاروں نے اس میدان میں بہت نام پیدا کیا ہے۔

نشاۃ ثانیہ

بیسویں صدی میں مہاراشٹر کے سنگیت میں جو انقلاب ہوا ہے۔ اس کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ مہاراشٹر کے کونے کونے میں سنگیت چھا گیا ہے۔ پہلے جو سنگیت صرف اونچا مذاق رکھنے والے جانکاروں تک محدود تھا۔ وہ اب اَن پڑھ لوگوں کے گھروں میں بھی داخل ہو گیا ہے۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ اس کا فنی درجہ کافی گر چکا ہے۔ سنگیت کی فنی حیثیت کم ہوتے ہوتے اب یہ رہ گئی ہے کہ وہ ایک نیچے درجے کی چیز ہو کر رہ گئی ہے۔

لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہنا ہوگا کہ مستقبل کے لئے یہ ایک اچھی بات بھی ہو سکتی ہے۔ شری بی آر دیو گھر کر کی رائے ہے کہ آج ہمارے سنگیت سننے والوں کا مذاق چاہے کتنا ہی گرا ہوا دکھائی پڑتا ہے۔ لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ سنگیت سے ان کی دلچسپی بڑھ گئی ہے۔ سروں کی پہچان عام لوگوں کو بھی ہو گئی ہے۔ یہ ایک نیک فال ہے۔ آج کے اس بگڑے ہوئے سنگیت میں جو خراب عناصر ہیں ان سے آج نہیں تو کل لوگ اُکتا جائیں گے اور اس طرح اپنے آپ ہی اس کا اثر کم ہو جائے گا۔ لیکن لوگوں میں سُروں کی پہچان اور سنگیت سے دلچسپی قائم رہے گی اور پھر لوگوں میں فن کی زیادہ اچھی پرکھ پیدا ہو جائے گی اور وہ اونچے درجے کا سنگیت سمجھنے لگیں گے۔

اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ بگڑے ہوئے فلمی سنگیت کے ساتھ ساتھ پڑھے لکھے لوگوں میں کلاسیکی موسیقی سے دلچسپی بڑھتی جا رہی ہے۔ بڑے بڑے استادانِ فن کو سننے کے لئے لوگ بڑی تعداد میں آتے ہیں۔ پہلے جن لوگوں کی سمجھ میں یہ سنگیت نہیں آتا تھا اب وہ بھی اس سے لطف اندوز ہونے لگے ہیں۔ دیش میں آج جو ثقافتی احیاء ہو رہا ہے اس میں مہاراشٹر بھی شریک ہے اور سنگیت کی سبھی قسموں میں آج ایک نیا انقلاب ہو رہا ہے۔ کلاسیکی موسیقی کے طالب علموں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ 'گنیش اُتسو' جیسے مہاراشٹر کے عام تہواروں میں آٹھ دس دن تک جو گانا بجانا ہوتا ہے اس کا معیار بھی اُونچا ہوتا جا رہا ہے اور ان میں زیادہ سے زیادہ پروگرام ہونے لگے ہیں۔ "تماشا" لوک سنگیت اور لوک ناٹک کی ایک قسم ہے اور اس میں "لاونی" اور "لواڑے" گائے جاتے ہیں۔ "تماشا" صدیوں تک مہاراشٹر میں مقبول رہا تھا مگر بعد میں اس کا سماجی درجہ گر گیا تھا۔ لیکن اب ان کو پھر سے سماج میں مقبول بنایا جا رہا ہے اور حکومت اس کی ہمت افزائی کر رہی ہے۔

دیویندر ستیارتھی

پنجاب کا لوک سنگیت

کیہی تُن تُن لائی ہوئی اے
ڈھکّی اُتے وسدے او، کشمیر بنائی ہوئی اے
[کیسی تُن تُن لگا رکھی ہے!
پہاڑی پر بستے ہو۔ کشمیر کی سُندرتا اُتار رکھی ہے!]
(ایک ماہیا گیت)

اسیں ایتھے تے ڈھولا لاہندے
ساڈے سِراں تے ہل پیئے واہندے
اسیں پیئے ساہندے
جیویں ڈھولا!
ڈھول سریئے
چل وے جیا کِتے ڈُب مریئے!
[تُم یہاں ہو اور ڈھولا پچھم ہیں
ہمارے سروں کے اوپر سے ہل چلتے ہیں۔
ہم سہتے رہتے ہیں
جیو ڈھولا!
لوہے کی سلاخیں ہیں، ڈھولا
چل اے دل، کہیں ڈوب مریں]
(ایک "ڈھولا" گیت)

ونجلی دی واج سُن کے
مُسکا امبر چھڈّے نرمائیاں!
[بنسری کی آواز سُن کر
خشک گگن نرم ہوا جا رہا ہے]
("گِدھا" ناچ کا ایک گیت)

یہ ایک ایسی آواز ہے جسے ہم قوم کی آواز کہہ سکتے ہیں۔ سُکھ اور دُکھ کے گیت کسی خاص طبقے یا علاقے کی ایک مکمل تصویر پیش کرتے ہیں۔

آج سے اسّی نوّے سال پہلے والٹ وہٹ مین نے امریکا کی آواز سُنی تھی[1]۔ اُس نے اپنے دیش کے دھوبی کو گھاٹ پر تان الاپتے سُنا، سینے پرونے کا کام کرتے ہوئی گھر کی بیوی بھی کچھ گاتی جاتی تھی - وہ آواز بھی والٹ وہٹ مین کے کانوں میں گونجی۔ یہ وہ زمانہ تھا، جب لنکن اور گارفیلڈ نے امریکنوں کے لئے ترقّی کی شاہراہیں کھولنے کا کام سرانجام دیا۔ شمالی اور جنوبی ریاستوں کی جنگ کا خاتمہ ہو گیا تھا۔ اور اُن دنوں امریکا دل و جان سے پیارے فراغت کے گیت گا رہا تھا۔ ایسے میں لوک سنگیت کا سحر دوچند ہو جاتا ہے اور انسان یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ سورگ دھرتی پہ اُتر آیا۔ لوک سنگیت کی دین ہے اجتماعی گیت، جسے ہر کسی کے کان نہیں سُنتے - یہ بات بہت حد تک صحیح ہے کہ اجتماعی گیت کو سننے کے لئے ایک اجتماعی دل چاہیئے، ایک اجتماعی دماغ چاہیئے، اسے اجتماعی دماغ کی قابلیت ہی تو کہنا ہوگا - کہ والٹ وہٹ مین نے دھوبی گھاٹ کے نغمے، بیوی کے گنگنانے اور لیور پر ہاتھ رکھے ہوئے مزدور کی

---

[1] "I hear America Singing" (Walt Whitman)

آواز کو ملا کر سُنا۔ مختلف نغموں کی اس آمیزش میں شاعر نے ایک ایسی آواز سُنی ہے، وہ امریکا کی آواز کہہ سکا۔

سنگیت ہمارے دیش کے طُول و عرض میں پھیلا ہوا ہے۔ اسے قوم کے اجتماعی دل و دماغ نے جنم دیا ہے اور ان گنت صدیوں کے لمبے سفر میں یہ پروان پڑھا ہے۔

پنجاب میں" ماہیا" کی دُھن پنجابی لوک سنگیت کا بڑھیا نمونہ کہی جا سکتی ہے۔ ایک تارے یا، دوتارے کی تُن تُن بھی ماہیا کا ساتھ دے سکتی ہے جیسا کہ ماہیا کے بول سے ظاہر ہوتا ہے۔ اور جب پہاڑی پر بسنے والا اس تُن تُن کے پس منظر پر ماہیا کا بول اُبھارتا ہے تو سُننے والے کو محسوس ہوتا ہے کہ یہ جگہ کسی کشمیر سے کم نہیں۔ 'گِدھا' ناچ کے گیت میں بنسری کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے گِدھا زیادہ تر برسات کے دنوں میں ناچا جاتا ہے۔ اس لئے" گِدھا" کی بنسری کے اثر سے گگن نرم ہونے لگے، یعنی بادل گھرنے شروع ہو جائیں، یہ [illegible] مناسب ہی ہے۔ لیکن ڈھولا کے گھر سے غائب رہنے کی شکایت بھی ملاحظہ ہو۔ محبوب کی عدم موجودگی میں گھر کی بیوی کا یہ طعنہ کہ اُس کے سر کے اوپر ہل چل رہے ہیں اور وہ سہنے کے لئے مجبور ہے۔ ٹھیک ہی معلوم ہوتا ہے۔" ڈھولا" (محبوب) کو مخاطب کرتے ہوئے گھر کی بیوی کی یہ صلاح کہ وہ کہیں جا کر ڈوب مرے سخت مایوسی کی ترجمانی کرتی ہے۔ ایک لمبے عرصے تک ہمارا دیش غلام رہا۔ ایام غلامی میں جنتا کی اقتصادی حالت بد سے بدتر ہوتی گئی۔" ڈھولا" کے بول میں اُس زمانے کی ایک مکمل تصویر کم سے کم الفاظ میں پیش کر دی گئی ہے۔ غور کیجئے، پنجاب زراعتی ملک ہے اس لئے سر کے اوپر سے ہل چلنے کا محاورہ بالکل حسبِ حال ہے۔ اسے بپتا کا مترادف بنا کر لوک سنگیت کے شاعر نے گہری سوجھ بوجھ کا پتہ دیا ہے۔

لوک سنگیت کانوں کو بھلا لگتا ہے۔ اس میں انتہائی سادگی سے کام لیا جاتا ہے اس کی خوبصورتی اور مٹھاس اسے زندہ رکھتی ہے، قوم کی آواز کی چھاپ اس کی شکتی ہے بغیر لاگ لپیٹ کے بات کہنے کا انداز ایک معمولی سے معمولی گیت کی عظمت بن جاتا ہے۔

لوک سنگیت کی عظمت کو نہ پہچاننے کا مطلب ہو گا کہ ہم قوم کی اجتماعی آواز نہیں سن پاتے اور اجتماعی دل و دماغ کی قوت محسوس کرنے سے عادی ہیں۔

" ماہیا" اور" ڈھولا" گانے کا انداز الگ الگ رہتا ہے۔ دونوں دُکھ بھرے گیت مانے جاتے ہیں۔ لیکن گیت کا اثر گیت کے بول پر منحصر ہے۔ آنسوں اور پیاسوں کی آپ بیتی" ماہیا" اور" ڈھولا" کا خاصا ہے۔

۱۹۳۰ء میں علامہ اقبال نے ایک ملاقات کے دوران میں کہا تھا

"۔۔۔۔ پنجابی شاعری بڑی بڑھیا شاعری ہے اور خاص طور پر جذبات سے بھیگی ہوئی ہے۔ پنجابی شاعری کی زبان بڑی سیدھی سادی، نرم نرم اور میٹھی ہوتی ہے۔ جذبات سچے ہوتے ہیں اور بڑے کُھلے الفاظ میں بیان کئے جاتے ہیں۔ لیکن تشبیہوں میں بعض اوقات مذاق پست ہو جاتا ہے۔۔۔۔ عشق کے رموز پنجابی میں خوب بیان کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ پنجابی شاعری میں صرف مجازی عشق ہوتا ہے، نہیں بلکہ عشقِ حقیقی زیادہ ہوتا ہے پنجابی شاعری تصوّف سے بھری ہوئی ہے۔ یہاں تک کہ بعض اوقات معلوم ہوتا ہے کہ پنجابی شاعری میں تصوّف کے سوا کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔ پنجابی شاعری میں ایک اور خصوصیت ہے۔ اس میں وطن کی محبت کے متعلق پرانے پُرجوش گیت ملتے ہیں۔ قومی گیتوں کی بھی کمی نہیں۔ عام لوگوں کے گیتوں اور 'بولیوں' کی تو کوئی حد ہی نہیں۔۔۔" [1]

"گِدھا" کی" بولیاں"

ٹٹ گئے تریل دے موتی
پیلاں پوندی دے!
[شبنم کے موتی ٹوٹ گئے
میں مور کی طرح ناچ رہی تھی]

برچھاں دے گیت سُن کے
میرے دل وچ چانن ہوئیا
[پیڑوں کے گیت سُن کر
میرے دل میں اُجالا ہو گیا]

چل چلئے چھڑک دے میلے
نی مُنڈا تیرا میں چُک لوں
[چلو چھڑک کا میلہ دیکھ آئیں
تیرے ننھے کو میں اُٹھائے چلوں گا]

---

[1] "ایس۔ ایل پراشر دا سر اقبال دے نال میل۔ پیر خانے دے اندر" پنجابی رسالہ سارنگ (لاہور) دسمبر ۱۹۳۰ء۔ اس مقالے کا اردو ترجمہ 'ہمایوں' اگست ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا تھا۔

تیری مُچک نہ مسیت نے جانی
راہیاں نے رَین کٹنی!
[تیری مسجد کو اُٹھا کر تو نہ لے جائیں گے
مسافروں کو تو رات گذارنی ہے]
آئی آں میں وا بن کے
پنج واریاں بُھجرت بُوہے کھول کے
[میں تو ہوا بن کر آئی ہوں
پانچ کھڑکیاں اور چھ دروازے کھول کر!]
تیرے مگر بندوکاں والے
اُڈ جا کبوترییٔے!
[تیرا پیچھا کر رہے ہیں بندوقوں والے
اُڑ جا، کبوتری!]
کدی پا وطناں ولّ پھیرا
گُونجے پہاڑ دیئے
[کبھی تو وطن میں بھی آ
او ری پہاڑ کی گونج!]
یہ ہیں گدھا ناچ کے گیتوں کے کچھ نمونے۔ گدھا کا گیت عرفِ عام میں "بولی" کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔
گدھا کی بولی، غزل کے ایک شعر کی طرح مکمل کیفیت پیش کرتی ہے۔
گدھا ناچ کی بولی بڑی بھی ہوسکتی ہے
تھرڈیاں باجھ نہ سوہندے پپّل
پُھلّاں باجھ پُھلاہیاں
ہسّاں نال ہمیلاں سوہندیاں
بنداں نال گجرائیاں
دھن بھاگ میرے آکھے پپّل
کڑیاں نے پینگھاں پائیاں
ساون وچ کڑیاں نے
پینگھاں اسمان چڑھائیاں
[تھڑے کے بغیر پیپل سہانا نہیں
پھول کے بغیر پھلاہی کے پیڑ۔
ہسوں کے ساتھ ہمیلیں اچھی لگتی ہیں[1]
بندوں کے ساتھ گجرائیاں[2]
پیپل کہتا ہے، میرے بڑے بھاگ
لڑکیوں نے مجھ پر جھولے ڈالے
ساون میں لڑکیوں نے
جھولے آسمان کی جانب بڑھائے!]
جب علامہ اقبال نے فرمایا تھا "عام لوگوں کے گیتوں اور بولیوں کی تو کوئی حد ہی نہیں۔" تو اُن کا اشارہ گدھا ناچ کی چھوٹی بڑی "بولیوں" کی طرف تھا پنجابی لوک سنگیت میں گدھا کی بولیوں کو ممتاز حیثیت حاصل ہے۔
گدھا ناچ کی بولیاں واقعی لبوں سے نکلتے ہی دل اور جگر تک اُترتی چلی جاتی ہیں۔

فراوانی کی جھلک

آج بھی پنجابی ماں یہ لوری گاتی ہے جس میں گھر کی کپاس اور ہاتھ کے کتے ہوئے سوت سے بُنے جانے والے کپڑے کا ذکر ہوتا ہے۔
لوری پیڑی، کاکے نوں گال نہ اپڑی
بابا ہنے آوے گا، کپاہ دی پنڈ لیاوے گا
بادی کپاہ ویلے گی، پنجا روں پنجے گا
بادی پونی کتے گی، کت کت اٹیاں رکھے گی
کت کت بھریا پٹار، جلاہے آئے چار
بُن جلاہیو تانیاں، بھریا رہے بھنڈار
لوری چاندی سونا، کاکا منگے کھڈونا
["لوری پیڑی"۔ ننھے تک گالی نہ پہنچی
بابا ابھی آئے گا، کپاس کی گٹھڑی لائے گا۔
دادی کپاس بیلے گی۔ دُھنیا روئی دُھنے گا۔
دادی پونی کاتے گی، کات کات کراٹیاں رکھتی جائے گی

---

[1] "ہس" اور "ہمیل" گلے کے زیور۔
[2] "بند" اور "گجرائی" کلائی کے زیور۔

کات کات کر بھرا پٹارہ، جلا ہے آئے چار
بُنو جلاہو تانیاں بھرا ہے بھنڈار۔
لوری چاندی سونا، ننھا مانگے کھلونا۔]

ایک لوری میں گھر کی زندگی پوری منظر کشی کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔

بھڑولیوں کڈھاں کھنڈ، آلیوں کڈھاں گھیو
چُک بناٹیاں پنیاں، کھائے منڈے دا پیو
لال میری گودی کھیلے

باہروں آیا سڑیا بلیا، سر وچ لوندا وہ
منڈے نوں کیوں رُوایا، منڈے نوں کیوں پٹایا
لال میری گودی کھیلے

میریاں چار ننانان، آکھے کوئی نہ لگدی
پریمی تے دیالی تے آسو بھاگو، منڈے نوں کوئی نہ پھڑدی
لال میری گودی کھیلے

اینہاں لالاں نالوں مینوں کی پتہ پیرا
اک پل سوجا کاکا، میں آپ کلاپی
لال میری گودی کھیلے

[بھڑولے سے چینی نکالتی ہوں، اور طاق سے گھی
جھٹ پنیاں بنا ڈالیں ننھے کا باپ کھا رہا ہے
لال میری گودی کھیلتا ہے
باہر سے آیا جلا بھنا، میرے سر پر دو لگائیں
ننھے کو کیوں رلایا؟ ننھے کو کیوں پیٹا؟
لال میری گود میں کھیلتا ہے؟
میری چار نندیں ہیں، ایک بھی تو میرے کہنے میں نہیں
پریمی، دیالو، آسو اور بھاگو، ننھے کو کوئی نہیں اٹھاتی
لال میری گود میں کھیلتا ہے
ان لالوں سے کون زیادہ پیارا ہے
پل بھر سو جا ننھے! میں تنہا و مجبور ہوں۔
لال میری گود میں کھیلتا ہے]

لوک سنگیت کا جنم اور ترقی

سنگیت آچاریہ اونکار ناتھ ٹھاکر لکھتے ہیں۔ ''بیج سے ہی پیڑ کا جنم اور وکاس ہوتا ہے۔ اس اصول کے مطابق ایک شڑج سُر سے ہی باقی چھ سُروں کا جنم ہوا ہے۔ اس لئے اُسے چھ سروں کے جنم داتا کے روپ میں شڑج کہا جاتا ہے۔ سام وید بھی شروع میں ان تین سروں میں ہی گایا جاتا تھا۔ (۱) उदात्त (۲) अनुदात्त (۳) स्वरित بعد ازاں پانچ، چھ اور سات سروں کا وکاس ہوا تو اُسے गीतमस्य परक्रम کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔ اسی طرح سام گان ایک कश्यपस्य वहिर्षम ہزار طرح سے گانے کا ڈھنگ پتنجلی کے قول کے مطابق सहस्रवर्त्मा सामवेद کہلانے لگا۔ ویدک سنگیت کے وکاس کی روایت بیج کے روپ میں ہی شروع ہوئی۔ آگے چل کر ویدک سنگیت کے کئی الگ الگ نام ہوئے۔ (۱) निबद्धगीत (۲) प्रबन्ध गीत (۳) मार्गीय संगीत

دیسی سنگیت کے وکاس کا پس منظر لوک سنگیت ہے۔ جس دیش یا قوم کا حساس انسان اپنے دل کے جذبات کو اُجاگر کرنے کے لئے بیاکل ہو اٹھا اُسی موقع پر اُس کے کنٹھ سے سُر پھوٹ نکلا، سو گیت اور لے کو اصولوں میں باندھ کر جو شاستریہ وکاس ہوا وہی دیش سنگیت بنا.... آج بھی اگر کھوج کی جائے تو آج کے راگوں کا جنم داتا لوک سنگیت ہی ثابت ہوگا۔ لوک سنگیت میں پریم، بھگتی، انوراگ، اور دھرم وغیرہ کا تال میل ہے آج کی راگ ودیا میں گرجری، سوراشٹر ٹنک، گاندھاری بھوپالی، ملتانی، بنگ بھیرو، کنڑ وغیرہ راگ اپنے الگ الگ ناموں کے مطابق ہی ان علاقوں اور دیشوں کے لوک سنگیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اگر ہماری گن تنتر سرکار لوک سنگیت کے سارے رنگوں کے وکاس کی کوشش کرے تو بھارتیہ سنسکرتی کے وکاس کی ایک ایسی تاریخ مرتب ہو سکے گی جس سے نوع انسانی کو فائدہ ہوگا۔

''.... لوک سنگیت کا سہارا لے کر ہم سارے سنسار میں انسانیت، دوستی اور ایکتا کی رنگ بھومی تیار کر سکتے ہیں[1]...''

جیسے ہر ملک کے لوک ناچ انسان کے اولین ناچ کے جیتے جاگتے شاہکار ہیں ویسے ہی یہ کہنا بھی غیر مناسب نہ ہوگا کہ ہر ملک کا لوک سنگیت انسان کے اولین سنگیت کا امانت دار ہے۔

تاریخ گواہ ہے۔ انسان زمانے کی گردشوں سے گزرتا ہوا بہت لمبا سفر طے کر کے یہاں تک پہنچ پایا ہے۔ لوک ناچ اور لوک سنگیت کا بے ساختہ پن

---

[1] میلہ پتریکا، لوک سنسکرتی دشیش انک (۱۹۵۳ء) میں اونکار ناتھ ٹھاکر کا مقالہ ''بھارتیہ لوک سنگیت کی آتما۔''

اور نکھار، سادگی اور سچائی کا رنگ ڈھنگ دیس دیس میں فن کے فطری رجحانات کا اثاثہ سمجھا جاتا ہے۔

دیس دیس میں فنونِ لطیفہ ایک دور کے بعد دوسرے دور میں مختلف سانچوں میں ڈھلتے رہے ہیں۔ لوک ناچ اور لوک سنگیت میں کہیں بھی تصنع اور بناوٹ سے کام لینے کی بات نہیں اٹھی۔ انسانی جذبات کی ہو بہو عکاسی دیس دیس میں فطری فن کا ورثہ رہی ہے اور یہ ایک نسل سے دوسری نسل تک اپنا سفر جاری رکھتی آئی ہے۔ دیس دیس کی لوک کلا نے شسندرتا اور پریم نے طرح طرح کے گل بوٹے کھلائے ہیں۔

دنیا بھر کی جنتا لوک کلا پر ناز کرتی ہے۔ دیس دیس کی جنتا لوک کلا کی روایت کی رکھوالی کرنا اپنا فرض سمجھتی ہے۔ لوک سنگیت کی سادگی میں ادھر ہم نئی قسم کی پُرکاری کو ہاتھ بٹاتے دیکھتے ہیں۔ جب بھی کوئی قوم لمبی غلامی کے بعد جاگتی ہے اور لوک کلا کی گم ہوتی شکتی کو سنبھالتی ہے تو لوک کلا میں نئے سرے سے تھوڑا بہت بناؤ سنگار تو لانا ہی پڑتا ہے تاکہ لوک کلا فطری اور وجدانی رجحان کی پوری طرح حامل ہو سکے۔ جنتا کا اجتماعی دل و دماغ لوک کلا میں قومی شخصیت کے دیئے روشن کرتا ہے۔

پنجاب کے گاؤں گاؤں میں آج بھی شادی سے پہلے لڑکی کے گھر "سہاگ" گائے جاتے ہیں اور ان کے بالمقابل لڑکے کے گھر جو گیت گائے جاتے ہیں انھیں "گھوڑی" کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ہر "سہاگ" کی ایک مخصوص دُھن اور لے رہتی ہے۔ اسی طرح ہر "گھوڑی" اپنی لوچ اور دھن کے اعتبار سے پنجاب کے لوک سنگیت میں نمایاں جگہ رکھتی ہے۔

بہت سے دیہات میں لڑکے کے جنم پر گلی محلے کی عورتیں مل کر خوشی کے گیت گاتی ہیں۔ یہ گیت "ہولر" کہلاتے ہیں۔ ان کی دُھنیں آج کے فلمی گانوں یا دوسری قسم کے ہلکے پھلکے گانے کی چٹک مٹک سے بے بہرہ ہوتی ہیں۔ آپ گاؤں میں جا کر انھیں سُنئے، آپ یہ محسوس کئے بنا نہیں رہ سکیں گے کہ ان پر انسان کی اولین دریافت کی چھاپ ہے۔

لوک سنگیت مر نہیں سکتا۔ جب تک انسانی فطرت گنگنا سکتی ہے۔ جب تک دھرتی کا دل دھڑکتا ہے۔ جب تک قوم کا اجتماعی دل و دماغ قوم کی روح بن کے لوک سنگیت کی عالمگیر روایت کا امانت دار ہے۔ لوک سنگیت پریم، امن اور دھرتی کا سنگیت بنا رہے گا۔

خود آگاہ ملکوں میں لوک سنگیت اور لوک ناچ کی دیکھ بھال اور سنبھال بہت ضروری سمجھی جاتی ہے۔ ضخیم کتابوں کی صورت میں لوک گیت محفوظ کئے گئے ہیں اور ابھی یہ کام جاری ہے۔ لوک سنگیت کی سُرلپی شائع کرنے کی طرف بھی زندہ اور بیدار ملکوں میں خاص دھیان دیا جاتا ہے۔

پنجاب میں، بھارت کے دوسرے علاقوں کی طرح ہی لوک گیتوں کو کتابوں میں محفوظ کرنے کا کام بہت سے آدمیوں نے سرانجام دیا ہے۔ لیکن گیتوں کی سُرلپی تیار کرنے کی طرف کسی کا دھیان نہیں گیا۔ حالاں کہ یہ کام پہلے کام سے بھی کہیں زیادہ اہم ہے۔

بیدار مغز ملکوں میں لوک سنگیت کو ریکارڈ کرنے کا کام جدید دور کے ٹیپ ریکارڈر وغیرہ سے کیا جاتا ہے۔ وہاں لوک سنگیت کی متعدد دھنوں کے ریکارڈوں کو ویسے ہی کام میں لایا جاتا ہے جیسے کتابوں کے لئے لائبریری رہتی ہے۔

ہمارے ہاں بہت بڑے پیمانے پر تو کیا، چھوٹے پیمانے پر بھی ابھی یہ کام شروع نہیں کیا گیا۔

آل انڈیا ریڈیو کے متعدد اسٹیشن لوک سنگیت کو اپنے پروگرام میں خاص جگہ دیتے ہیں۔ یہ قدم قابلِ تحسین ضرور ہے۔ لیکن آل انڈیا ریڈیو جیسی بلند پایہ تنظیم سے ہمیں اس سلسلے میں بہت زیادہ توقعات ہیں۔

فلم میں لوک سنگیت کے نام پر نئے نئے تجربے کئے جاتے ہیں۔ جن میں کچھ کامیاب رہتے ہیں اور کچھ سرے سے ناکام۔ فلمی گیتوں کے بول آج شہروں پر ہی نہیں دیہات پر بھی دھاوا بول رہے ہیں۔ اس سے سیدھے سادے لوک سنگیت کو بہت خطرے کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے

"دُنیا جھٹ دا میلہ!"

یار جھناؤں وسدا ای بیلا

دبّ کے ڈغا مار او شیرا

دُنیا جھٹ دا میلہ

[چناب کے اُس پار بستا ہے بیلا

دبا کر ڈھول پر دغا مار او شیر

دُنیا ایک پل کا میلہ ہے]

یہ بھنگڑا ناچ کا گیت ہے۔ شیر ایک ہاتھ ڈھول پر رکھتا ہے اور دوسرا

کان پر۔ دوسرے نوجوان شیخ کے گرد حلقہ باندھ لیتے ہیں ڈگ ڈگ ڈگ ۔ شیخ ڈھول پر تین چوٹیں لگا کر گایا ۔ پار جھناؤں پیا دسدا ری بیلا ! نوجوان نے اونچی اور تھمی بھری آواز میں دوسرا بول گایا ۔ دب کے ، ڈغا مار او شیخا ۔ شیخ نے ڈھول پر تین اور زوردار چوٹیں کیں ، ڈگ ڈگ ڈگ ۔ اور نوجوان اپنے مخصوص انداز میں پکار اٹھا ۔ ڈنیا جھٹ وا میلہ ۔ اب شیخ کی حرکت تیز ہوئی ۔ پورے زور سے اور ایک تال میں ڈھول بجنا شروع ہوا ۔ ڈگ ڈگا ڈگ ڈگ ڈگ ڈگا ڈگ ڈگ ! اور ناچ پورے جوبن پر آ گیا ۔

پہلی بیساکھ کو بھنگڑا بڑی شان سے ناچا جاتا ہے ۔

ملک کی تقسیم کے بعد جب گوجرانوالہ ، گجرات اور سرگودھا کے لوگ پوربی پنجاب میں چلے آئے تو اپنے ساتھ بھنگڑا بھی لیتے آئے ۔

آزاد بھارت میں گن راج دن کے سلسلے میں لوک ناچوں کا جو میلہ دلّی میں ہر سال ہوتا ہے اس میں پنجاب کا بھنگڑہ ناچ بہت پسند کیا جا چکا ہے ۔

" نہ جُھمر نہ تاڑی ! "

جُھمر ناچ میں غلط قدم اٹھانے اور لوک سنگیت کے غلط تال کو کام میں لائے جانے پر عورتیں طنز سے کہتی ہیں ۔

" نہ جُھمر نہ تاڑی ، نہ اگائی منہ تے داڑھی !

[جُھمر تم نہیں ناچ سکتے تالی بجانا تم نہیں جانتے ۔ ارے

تم تو اپنے منہ پر داڑھی بھی نہیں اُگا سکتے ۔]

مغربی پنجاب سے آنے والے شرنارتھی اپنے ساتھ جُھمر ناچ بھی لائے ہیں لیکن بھنگڑے کی طرح جُھمر کی خوبیاں اجاگر نہیں کی جا سکیں ۔ جُھمر کا سنگیت بھی کچھ کم اہم نہیں ہے ۔ عورتیں اس ناچ میں شامل نہیں ہوتیں ۔ وہ گاؤں کے نوجوانوں کو جُھمر ناچتے اور جُھمر کے گیت گاتے دیکھ کر خوش ہوتی ہیں ۔ بھرائی قبیلے کا ڈھولی دائیں ہاتھ میں کھونٹی پکڑتا ہے اور قاعدے کے مطابق دو بار چوٹ کرتا ہے ۔ پھر بائیں ہاتھ کی چھڑی سے چھ چوٹیں کرتا ہے ۔ اور جونہیں چھڑی ساتویں بار ڈھول کو چھوتی ہے اُدھر دائیں ہاتھ کی کھونٹی سے چوٹ پڑتی ہے ۔

ڈھِن ڈھِن تنانن تنانن تنانن تنانن ڈھِن ڈھِن

ڈھولی ترنگ میں آ کر کھونٹی کو اوپر اُچھالتا ہے اور کچھ اس طرح وہ بجاتا ہے کہ تال میں فرق نہیں آنے پاتا ۔ اب جوش آتا ہے اور وہ تال شروع کیا جاتا ہے جسے " چینیا چھڑنا " کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے ۔ کھونٹی اور چھڑی کی آواز میں تیز سے تیز تر ہوتی جاتی ہیں ۔ جُھمری بھی تالیاں ، ایڑیاں مارتے اور یک زبان ہو کر گاتے ہوئے تیز تیز ناچنے لگتے ہیں ۔

چینا ایٔیں چھڑیندا ہو

چینا ایٔیں چھڑیندا ہو

[چناؤں پھٹکا جاتا ہے ۔ چناؤں پھٹکا جاتا ہے]

جُھمر کے گیتوں میں لڑکیوں کے بُندوں کا ذکر رہتا ہے ۔ ایک گیت میں کوئی کنواری کہتی ہے ۔

ہتھیں میرے چوڑیاں میں گھڑا کیویں چیساں ؟

چیساں تاں نازاں دے نال مبارکاں

شالا جیویں نیرا وے تو جیویں !

[میرے ہاتھوں میں چوڑیاں ہیں ، میں گھڑا کیسے اٹھاؤں

اٹھاؤں گی تو نازوں کے ساتھ ۔ مبارک

جیو ، دولہے ! تم جیو !]

ایک جُھمر گیت میں کوئی لڑکی اپنے محبوب کو صلاح دیتی ہے ۔

میں جو تینوں دے آکھیا

تھل وچ بنگلہ پوا چھلا

نکیاں نکیاں باریاں

تے لگے پُرے دی واجھلا

[میں نے تجھ سے کہا تھا نہ

تھل میں بنگلہ بنواؤ

چھوٹی چھوٹی کھڑکیاں رکھواؤ

مزے سے پُروا کے جھونکے آیا کریں]

جُھمر ناچنے والے پہلے ہاتھ اٹھانے کی روایت اپناتے ہیں ۔ پھر مٹھیاں بھینچ کر ناچ میں رنگ بھرتے ہیں ۔ اور اس سے اگلا رکھ رکھاؤ یہ تقاضا کرتا ہے کہ ہاتھوں کو سینے پر رکھ کر ایک خاص طرح کی حرکت دی جائے ۔ یہی جُھمر کا رنگ ہے ہاتھ اُٹھے ، ہاتھ لہرائے ، ہاتھ سینوں پر آ گئے ۔ ایک تھرکن کے ساتھ بازو گر گئے گیت بند ہو گیا ۔ ناچ شروع ہو گیا ۔ ڈھول کی گت اور تال کے ساتھ یہ چکر چلتا رہتا ہے ۔ آگے آتے آتے بھی حلقہ کتنا تنگ ہو گیا ۔ اور اب دیکھئے : پیچھے ہٹتے ہٹتے حلقہ وسیع ہو گیا ۔

تماشائی بھی تو ایک کمان سی بنائے کھڑے ہیں۔ مرد الگ، عورتیں الگ جھمر کو تیز کرنے کے لئے۔ جھمریوں کے دل و دماغ کو گدگدانے کے لئے بھی کوئی لڑکی کہہ اٹھتی ہے۔ "نہ جھمر نہ تاڑی۔ نہ آگائی منہ تے داڑھی!"

اور اُس وقت ضروری ہو جاتا ہے۔ کہ جھمری یہ گیت شروع کر دیں۔

نکی نکی نہ جانیں وے بابلا
شاداں دا کر دیو بیاہ ہو
ہو ہو ہو اوا اوا اوا!

[چھوٹی مت سمجھو، بابل!
شاداں کا بیاہ کر دو
ہو ہو ہو اوا اوا اوا!]

اس گیت کے پیچھے بڑی دل چسپ کہانی ہے۔ شاداں کا باپ اُس کا بیاہ نہیں کرتا تھا۔ اُس کی ایک لڑکے سے محبت ہو گئی۔ وہ لڑکا شاداں کے باپ کے پاس کئی بار آیا۔ باپ یہی رٹ لگاتا رہا۔ میری بیٹی ابھی کمسن ہے۔ ایک رات جھمر ہو رہا تھا۔ شاداں تماشائیوں کے گھیرے سے نکل کر جھمریوں کے گھیرے میں آ گئی جہاں اس کا محبوب بھی ناچ رہا تھا۔ اور شاداں نے اپنے جذبات بیان کرتے ہوئے اپنے بابل کو پکارنے کے سوا کوئی چارہ نہ دیکھا۔

لوک سنگیت امر ہے

لوک سنگیت اور لوک ناچ کا چولی دامن کا رشتہ ہے

اسکیمو عورتیں اپنے دیش میں آٹھ آٹھ کی ٹولیوں میں ناچتی ہیں۔ ہاتھوں بازوؤں، شانوں اور گردن کی حرکات پر پھول کی طرح کھل کھل اٹھتا ہے یہ ناچ۔ آٹھوں عورتیں ناچ کے جادو سے ایسی یک جان ہو جاتی ہیں کہ اُن کے رنگ برنگ وجود کا تصور مشکل ہو جاتا ہے۔ ناچ اپنے عروج پر پہنچتا ہے تو انگلیاں تن کر خم کھا جاتی ہیں۔ لگتا ہے اُن کی بانہوں میں ہڈیاں نہیں رہیں، شانوں میں سیماب کی تڑپ گردن جیسے جسم کے ساتھ نہ لگی ہو اور ہوا میں معلق ہو کر ڈول رہی ہو اور اس اسکیمو ناچ کا سنگیت گرد و پیش کو للکارتا ہے۔

آؤ اتنی تنگی ہے تو
ہمارے قدم اکھاڑو
ہم ہیں انسان
انسان۔ قدرت کے حکمران
آؤ آؤ!

اور چاندنی راتوں میں پنجاب کی عورتیں "سمّی" ناچتی ہیں۔ جیسے سمّی کی سکھیاں سمّی کو بُلا رہی ہوں۔ سمّی ایک سندر راج کماری تھی۔ ڈھولا ایک راج کمار جو ایک قافلے کے ساتھ سمّی کے دیس میں آیا۔ دونوں میں پریت ہو گئی۔ ڈھولا چلا گیا۔ سمّی کی دُنیا اُجڑ گئی۔ سمّی ناچ میں موسیقی کے کسی ساز کی ضرورت نہیں سمجھی جاتی۔ سمّی ناچنے والیوں کی آواز ہی لوک سنگیت کے امرتال پہ جھوم جھوم اُٹھتی ہے۔

سمّی میری وار
اُٹھ لدّے پوروے دن سمیاں
سمّی میری وار
لدّی نال جاندے جھنگ دن سمیاں
سمّی میری وار
جھنگ نوں لگڑا رنگ دن سمیاں

[سمّی میری سہیلی
پکُور لدا ہے اونٹوں پر، میری سہیلی سمّی!
سمّی میری سہیلی!
لدے ہوئے اونٹ جھنگ کو جا رہے ہیں، میری سہیلی سمّی!
سمّی میری سہیلی!
جھنگ کو لگا رنگ، میری سہیلی سمّی!]

پنجابی لوک سنگیت کے ساز

بہت سے گیت ڈھولک پر گائے جاتے ہیں۔ پنجاب کا ایک مشہور لوک گیت ہے۔ جس میں "تومبا" پر ہی ساری توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ بہت سے گیتوں میں چھینوں کا ذکر آتا ہے۔ "ٹے لا تھالی بنائے چھینے، بن جا سنگھ سبھیا!

[تھالی لے لے اور چھینے بنا لے اور آج سے سنگھ سبھا کے راگی بن جاؤ]

"کاٹو" بھی ایک خاص طرح کا ساز ہے جس میں رسّی کو نیچے سے کھینچنے سے لاٹھی کے سرے پر لکڑی کی گلہری بج بج اٹھتی ہے۔ ایک تارے کے علاوہ دوتارا بھی استعمال میں لایا جاتا ہے۔ "دوتارا وجدا وے رانجھنا نور محل دی موری!"

[نور محل کی کھڑکی میں دوتارا بجتا ہے او رانجھنا!]

لوک سنگیت امر ہے اور اُس کے ساتھ یہ ساز بھی بجتے رہیں گے۔ ساز پر گیت ناچتا ہے اور گیت میں جنتا کا دل ناچتا ہے۔ گیت زندگی کا شغل ہے۔ گیت زندگی سے پھوٹتا ہے۔ سب سے بڑا ہے سازِ دل جو کبھی خاموش نہیں رہتا۔ تومبا تار کے بنا نہیں بجتا۔ زندگی یار کے بنا نہیں کٹتی۔ "تومبا وجدا ای نہ تار بنا، دھندی نہ یار بنا!"

حمید الماس

دلاسہ

سنور رہے ہیں فضا میں بہار کے گیسو
مہک رہی ہے تصور میں زلف کی خوشبو
چھڑے ہیں عشق کے نغمات کوہساروں میں
جمالِ دوست جھلکتا ہے لالہ زاروں میں
بہت گراں ہے مگر یہ بہار کا موسم
تری جدائی ترے انتظار کا موسم
سکوت زار جدائی میں رو رہا ہوں میں
سفینۂ غمِ دل کو ڈبو رہا ہوں میں

•

کسے سناؤں محبت کی داستاں کیا ہے
حریمِ درد کی گونجی ہوئی فغاں کیا ہے
بہت وسیع ہے یہ بادلوں کی انگڑائی
سمجھ سکی نہ مری بزمِ دل کی پہنائی
حسین تر ہے یہ بربط یہ خم یہ پیمانہ
سمجھ سکا نہ مگر کوئی میرا افسانہ
جو خندہ زن ہے اسے چشمِ نم سے کیا مطلب
مئے نشاط کو دردِ الم سے کیا مطلب
ہوائے لالہ و گل چھو سکی نہ دامن کو
کوئی بھی سن نہ سکا میرے دل کی دھڑکن کو
اگر سنا تو سنا بجلیوں نے بادل میں
شرارے بھر کے جو لائی تھیں اپنے آنچل میں

•

جو لب پہ تھا وہ تبسم فغاں نے چھین لیا
مری بہار کا بربط خزاں نے چھین لیا

•

یہ سبزہ زار یہ برسات یہ خنک لمحے
ہوائے صبح کے ہونٹوں پہ یہ حسیں نغمے
یہ کائنات کے عارض پہ کیف کا غازہ
بہارِ حسن کا بکھرا ہوا یہ شیرازہ
یہ آبشار کے نغمے یہ رقص کا عالم
یہ کوہسار کے شانوں پہ دوب کا پرچم
کبھی گھٹا جو برستی ہوئی گزرتی ہے
مری حیات کے دامن میں آگ بھرتی ہے

•

مری نظر کو دلاسے نہ دے بہارِ چمن
بھرا ہوا ہے شراروں سے اب مرا دامن

•

برس کے ابر بجھا دے اب ان شراروں کو
خدا کے واسطے لوٹا دے پھر بہاروں کو

ایس کے چوبے

ٹھمری۔ گائیکی

مقبولِ عام موسیقی کی تمام قسموں میں روایتی انداز کی ٹھمری نے اپنی ایک مستقل جگہ بنالی ہے۔ یوں تو غزل بھی مٹی نہیں مگر غزل گانے کے ڈھنگ میں بہت کچھ تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور اس کش مکش میں اسے بڑی اونچ نیچ سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ آج کل مخصوص روایتی انداز میں غزل گانے کا رواج تیزی سے ختم ہوتا جارہا ہے۔ سچ بات تو یہ ہے کہ آج کل کے ہلکے انداز میں غزل گانے کا فلمی ڈھنگ نسائیت آمیز ہے اور یہ موسیقی کی ابتری کی نشانی ہے۔ ہم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ فلمی غزل اپنے والہانہ پن کی وجہ سے ایسی عشق بازی سے مرادف ہے جو اخلاقی پابندیوں سے لاپروا ہو۔ اس میں کوئی رکھ رکھاؤ نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ اس میں ایک قسم کی خودسری پائی جاتی ہے جس کا اظہار اس کی جذباتی بے راہ روی سے ہوتا ہے۔

اس کے برعکس ٹھمری نے بڑی ہمت کے ساتھ اپنے پرانے انداز کو قائم رکھا ہے۔ اس کو بھی بعض اعتبار سے بہت تبدیلیوں سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ یہ تبدیلیاں اچھی ہیں یا بری یہ بحث ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ ٹھمری لوک سنگیت ہی کی ایک شکل ہے جس کو ایک زمانے تک ارادی اور غیر ارادی طور پر فنی سانچوں میں ڈھالنے اور سنوارنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔ لیکن خام کارانہ بچپن سے لے کر آج فنی بلوغت کو پہنچنے تک ٹھمری کی رگوں میں لوک سنگیت کا لہو دوڑتا رہا ہے۔ جہاں تک ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کا تعلق ہے، ٹھمری اس کی قدیم روایات کا حصہ ہے۔ ٹھمری کو کلاسیکی موسیقی سے الگ کرنا اور اس کو ایک اجنبی بازاری چیز سمجھ کر حقارت کی نگاہ سے دیکھنا بے سود ہے، اس سے ہندوستانی موسیقی کے مستقبل کو نقصان پہنچے گا۔ ہماری موسیقی کے پنڈت، استاد اور حد سے زیادہ نازک مزاج لوگ ٹھمری کو گرے ہوئے درجے کی چیز سمجھتے ہیں اور اسے موسیقی کی ایک صنف کی حیثیت سے قبول کرنے کو تیار نہیں۔ ان میں سے بعض لوگ اس کا مذاق اڑاتے ہیں کیونکہ یہ آج کل کا فیشن ہے۔ خالص کلاسیکی موسیقی کے شیدائیوں کو تو ہر قسم کی عام پسند اصنافِ موسیقی کو ناپسند کرنا ہی چاہیئے۔ لیکن بعض اوقات اس رسمی رکھ رکھاؤ کی گہرائی میں ایک جذباتی احساس بھی پایا جاتا ہے۔ بہرحال اس طرح ٹھمری کو شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھنا خطرناک ہے۔

ٹھمری پر جو الزام لگایا جاتا ہے وہ صحیح نہیں۔ کیا ساری سچائی اسی میں محدود ہے؟ بعض لوگ دنیا بھر میں عرق گلاب کی طرح سچائی بکھیرتے پھرتے ہیں۔ انھیں چاہیئے کہ سچائی کو ایک چھوٹی سی بوتل میں بند کر کے رکھیں اور ایک سُرخ لیبل لگا کر اُس پر لکھ دیں کہ اس کو کسی خاص ضرورت کے وقت ہی استعمال کیا جائے۔ اگر یہ عزت و وقار کا تقاضا ہے کہ ٹھمری کو تیسرے درجے کی غیر تخئیلی چیز سمجھا جائے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اکثر اوقات عزت و آبرو جسم کی دکھاوٹ ہوتی ہے تاکہ روحانی برائیوں کو چھپایا جا سکے۔ ہمیں اس عام پسند صنفِ موسیقی کے ساتھ انصاف کرنا چاہیئے اور یہی وقت ہے جبکہ ہم اپنے تمام ذرائع سے کام لے کر ٹھمری کو پھر اس کا جائز مقام دلا سکتے ہیں۔ ٹھمری نے قدیم موسیقی کی جاندار مشترکہ روایات کو اپنا کر ایک مستقل صنفِ موسیقی کی حیثیت سے اپنی جگہ بنالی ہے۔

لکھنؤ، ٹھمری کی جائے پیدائش اور اس کا آبائی مسکن قرار دیا گیا ہے۔ لکھنؤ کے مشہور موسیقار اُستاد صادق علی خاں اس مقبول عام صنفِ موسیقی کے

موجد اور پیش رو تھے۔ ٹھمری کا دوسرا مسکن بنارس ہے وہاں اس صنف کا ایک اور پہلو وجود میں آیا۔ لکھنؤ کی ٹھمری نے اپنے اصلی رنگ میں بنارس انگ کی ٹھمری پر گہرا اثر ڈالا۔ ٹھمری کے ان دونوں انگوں کو ایک دوسرے سے بالکل الگ سمجھنا غلط اور گمراہ کن ہے۔ یہ دونوں انگ اپنی مشترکہ وراثت اور روایت میں برابر کے حقدار ہیں۔ ان دونوں انگوں میں باہم آمیزش ہوئی اور موجودہ ٹھمری اور خاص کر یوپی ڈھنگ کی ٹھمری اپنی اصلی حالت میں ان دونوں انگوں کے امتزاج کی بہترین مثال ہے۔ لکھنوی ٹھمری کی اہم خصوصیات یہ ہیں کہ اس میں نفاست اور تکلف کا احساس، ٹھمری رکھ رکھاؤ اور فنی کمالات کو پہنچنے کی خواہش، جذبات و کیفیات کے اظہار کا شوق، ایک لطیف اثر پذیری اور ایک عجیب و غریب ہلکے انداز میں "راگ" کی روح کو اپنانے کی خواہش پائی جاتی ہے۔ دوسری طرف بنارسی ٹھمری کی خصوصیات میں یہ باتیں شامل ہیں، آہستہ خرام، لوک سنگیت کا لحن اور لہجہ، اور اس کا سادہ پن، بدلتی ہوئی کیفیات کی تصویر کشی کی خواہش، بے روک نفس پرستی اور اظہارِ جذبات کے عام دیہاتی طریقے کو اپنانے کی خواہش جو ٹھمری کی گت پر حاوی ہوتی ہے۔

لیکن سوال یہ ہے کہ دو مختلف انگوں اور ان کے باہمی فرق سے قطع نظر مجموعی طور پر ٹھمری کی تعریف کیا ہوگی۔ میں نے کسی جگہ بتایا ہے کہ ٹھمری بحیثیت صنفِ موسیقی ایک طرح کی مصوری ہے۔ صاحبِ تخیل ٹھمری گانے والا ایک قالین باف کی حیثیت رکھتا ہے جو رنگین دھاگوں سے ایک خوبصورت نمونہ تیار کرتا ہے۔ اسی طرح گانے والا اپنے تخیل کے تانے بانے سے اپنے خواب کو آرٹ کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ اس کی تخیلی قوت کا مظاہرہ اس وقت ہوتا ہے جب وہ "بول" کو صحیح اور فن کارانہ جذباتی انداز میں ادا کرتا ہے۔ بول ہی ٹھمری کی جان ہے اس کے سہارے الفاظ کو موسیقی کے قالب میں ڈھلنا پڑتا ہے۔ الفاظ کو موسیقی کے تقاضوں کو پورا کرنا چاہیئے۔ الفاظ جادو کے بول ہوتے ہیں جو گانے والے کی روح کو مسحور کر لیتے ہیں۔ گانے والے کو جملوں اور لفظوں سے ہم آغوش ہونا پڑتا ہے۔ وہ اپنے حسین تخیل اور نازک احساس کی مدد سے ایک ہم آہنگ غنائی خود کلامی کی صورت میں الفاظ اور موسیقی کا عجیب و غریب امتزاج پیش کرتا ہے۔ "خیال" کی طرح ٹھمری بھی ایک داخلی چیز ہے جس میں خود نمائی کا عنصر پایا جاتا ہے۔ گانے والا ایک مختصر بات چیت سے شروعات کرتا ہے جو کہ ایک طرح کی جان پہچان، دوستی یا محبت کے لئے ابتدائی ناز و غمزہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے فوراً بعد وہ موضوعِ نغمہ سے پوری طرح ہم آہنگ ہو جاتا ہے اور الفاظ احساسات کی جگہ لے لیتے ہیں۔ ٹھمری میں 'بول' کے یہی معنی ہو سکتے ہیں۔

ہمارے مشہور ٹھمری گانے والوں میں سے بہت کم لوگ "بول" کو مکمل انداز میں پیش کرتے ہیں۔ (یعنی فن کارانہ طریقے سے مرکزی الفاظ اور جملوں کو جذباتی رنگ میں پیش کرنا) ان کا انداز بیان یا تو کمزور اور تشنہ ہوتا ہے یا نسائیت آمیز یا بھونڈے قسم کا جذباتی ہو جاتا ہے (خاص طور پر جب مردانہ آواز تاثر پیدا کرنے کی خاطر نسائیت کی طرف راغب ہوتی ہے) پھر انداز بیان منطقی ہو کر رہ جاتا ہے یا جان بوجھ کر آواز کے اتار چڑھاؤ میں دیہاتی رنگ لایا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ بالکل کتابی الفاظ پیش کرنے لگتے ہیں یا پھر ٹھمری کی طرز سے الگ چلے جاتے ہیں۔ "بول" اپنے مکمل انداز میں جذبہ اور ٹھہراؤ، رکھ رکھاؤ اور پُر وقار غیر فنی کیفیت اور جمالِ فن اور تاثیر کی قوت سے بھرپور ہوتا ہے اور یہی اس کی نمایاں خصوصیت ہے۔

ٹھمری کی تیسری گائیکی "پنجاب انگ" کی گائیکی کہلاتی ہے۔ یہ گائیکی ملک کے بہت سے حصوں میں مروّج ہے۔ لیکن اس گائیکی میں ٹھمری کے بول پر توجہ نہیں دی جاتی۔ بلکہ اس بات کو بھی نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ ٹھمری کی ادائیگی میں 'بول' کی بڑی اہمیت ہے۔ اس میں سرکس کے ہوشیار اور چالاک قلا باز کی طرح مشکل سُروں کو گھسیٹتے ہوئے چلا جاتا ہے۔ میری رائے میں 'بول' ٹھمری کی جان ہیں جہاں لفظوں اور جملوں کا کم سے کم استعمال کر کے ایک انوکھے اور فن کارانہ انداز میں 'بول' پیش کئے جاتے ہیں۔ صرف انھیں کی مدد سے ٹھمری گانے والا ادائیگی کے میدان میں داخل ہو سکتا ہے۔ بہرحال فن کارانہ انداز بیان لفظوں کے فن کارانہ استعمال پر ہی منحصر ہوتا ہے۔ ٹھمری میں بہت سی اندرونی کیفیات اور احساسات کا امتزاج پیش کیا جاتا ہے۔ یعنی نفسانی اور عاشقانہ جذبات، بے فکری اور عشرت پسندی کا احساس، مختلف المنوع کیفیات کی جادوگری کا سچا لطف اور 'بول' کے ذریعہ جادو کے اظہار کی خواہش۔ لیکن یہ صورت حال دوسرے درجے کی بیچ میل لذتیت کے سہارے قائم نہیں رکھنا چاہیئے۔ ٹھمری کو ایک گائیکی کی حیثیت سے خود اپنا وقار اور قوت قائم رکھنی چاہیئے کیوں کہ یہی چیزیں اس کو فن کارانہ اظہار کا ذریعہ قرار دیتی ہیں۔

آنجہانی ببیا صاحب گنپت راؤ (جو ببیاجی کے نام سے مشہور ہیں)
اس دَور کے سب سے بڑے ٹھمری گانے والے تھے۔ ان کے شاگرد
معزالدین نے ایک پروقار انوکھے انداز میں اپنے استاد کے فن کو قائم رکھا
اور اپنے وقت کے مقبول ترین ٹھمری گانے والے مانے گئے۔ اُن جیسا ٹھمری
گانے والا پھر کوئی نہیں ہوا۔ لکھنوی ٹھمری کو صحیح فن کارانہ طور پر ادا کرنے میں
ان کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک صاحبِ تخیل موسیقار کی حیثیت سے ٹھمری کو اس
کی تمام فنی خوبیوں اور باریکیوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ کلکتہ کی ملکہ جان
جو استاد فیاض خاں کی شاگرد تھیں، ٹھمری کی ممتاز گانے والی تھیں۔ بھیروی
ٹھمری گانے میں اب تک کوئی ان سے آگے نہیں بڑھا ہے۔ اس معاملے میں
ان کا کوئی ہمسر نہیں تھا۔ اسی سلسلے میں آگرہ کی زہرہ جان کا بھی نام لیا جا سکتا
ہے۔ وہ اگرچہ بہت اچھی خیال گانے والی تھیں مگر ایک صحیح فن کارانہ انداز میں
ٹھمری بھی گا سکتی تھیں۔

جب ہم اپنے زمانے پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں کئی ایسے فن کار ملتے ہیں
جنھوں نے ٹھمری گانے میں شہرت پائی ہے اسی کے ساتھ ہی بڑے غلام علی خاں جیسی شخصیت
ہمارے سامنے آجاتی ہے جنھیں 'پنجاب انگ' کی ٹھمری گانے میں کمال حاصل
ہے۔ جس میں 'پورب انگ' کا بھی کچھ اثر پایا جاتا ہے۔ اس گائیکی کے لئے ان
کی آواز بہت موزوں ہے۔ وہ نہ صرف پروقار انداز میں ٹھمری گاتے ہیں
بلکہ اپنی زود حسی مزاجی کیفیت کی وجہ سے تخیل سے بھی کام لیتے ہیں۔ ان کی قابلیت
اسی میں ظاہر ہوتی ہے کہ پنجابی لوک سنگیت (پہاڑی اور ماہیا) سے اپنے کام کی چیز نکال
لاتے ہیں اور اس سے فائدہ اٹھاتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ بڑی سہولت
اور خوبی کے ساتھ اپنے فن کارانہ تخلیقی جذبہ سے بھی کام لیتے ہیں۔ جس سے
سننے والا مبہوت ہو کر رہ جاتا ہے۔ پچھلے دنوں میں دلیپ چندر ویدی بڑی
خوبی کے ساتھ پنجاب انگ کی ٹھمری گایا کرتے تھے مگر افسوس کہ اب ان کی آواز
ادائیگی میں لڑکھڑاتی ہے۔ ٹھمری گانے والی خواتین میں بنارس کی رسولن بائی
سدھیشوری دیوی اور گرجا دیوی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ جو بنارس ڈھنگ کی
ٹھمری گاتی ہیں۔ رسولن بائی اور سدھیشوری دیوی کا گانا کافی رسیلا ہوتا ہے
اگرچہ گرجا دیوی کا گانا نسبتاً زیادہ جان دار اور زور دار ہے۔ مگر بنارس کی ٹھمری گانے
میں انھیں ابھی پختہ کاری حاصل کرنا ہے۔ لکھنؤ کی بیگم اختر بھی اچھی ٹھمری گانے
والی ہیں۔ انھوں نے اپنی گائیکی کو اچھی صورت میں قائم رکھا ہے اور ان کی
شہرت بھی بنی ہوئی ہے اگر وہ فن کی جدتوں پر نہیں جا رہی ہیں تو اُن کا معیار
گرا بھی نہیں رہا ہے اس کے علاوہ اور بھی بہت سے گانے والے ہیں جو کسی نہ کسی
حیثیت سے شہرت کے مالک ہیں مگر جگہ کی قلت کی وجہ سے ہم ان کے نام
نہیں گنا سکتے۔

اب سوال یہ ہے کہ کلاسیکی موسیقی کے تعلق سے ٹھمری کی اہمیت کو سمجھنے
کے لئے اور کس چیز کی ضرورت ہے؟ یہ ضروری نہیں ہے کہ ایک اچھا خیال گانے والا
اچھی ٹھمری بھی گا سکتا ہو۔ بلکہ اکثر اس کے خلاف ہی پایا جاتا ہے بعض خاص باتوں
میں ہی ٹھمری کا خیال سے تعلق ہے۔ یعنی (۱) موضوعِ نغمہ کا ارتقاء (۲) راگ کی
غیر معروف حدوں میں موضوع کا اظہار (۳) تمام جذباتی امکانات کے تحت
الفاظ کا تخیلی اور فن کارانہ اظہار (۴) تال اور لَے کی آہستہ خرامی کا حسیاتی
ادراک۔ ہمیں معلوم ہے کہ مصوری کے لئے فصل، تحریر کے لئے علیت اور موسیقی
کے لئے تال ضروری ہے۔ ان کا تعلق نفسیاتی شعور سے ہے۔ تال الفاظ کو
جذبہ اور حرارت بخشتی ہے اور یہ موضوع کے ارتقاء کے لئے قطعی ضروری چیز
ہے۔ ٹھمری کے الفاظ کے معنی میں برابر کایا پلٹ ہوتی رہتی ہے اور وہ مستقل
طور پر نئے نئے لباس میں ظاہر ہوتے ہیں اور یہ صورتِ حال ایک طرح کی
سیّال شعوری کیفیت کی وجہ سے قائم رہتی ہے۔ یہ کوئی عقلی تنوع نہیں ہے۔
بلکہ ایک طرح کا جذباتی تجربہ ہوتا ہے اور بالآخر الفاظ بلا واسطہ نفسیاتی تعلق
کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ گویا یہ زبان اور موسیقی کے ذریعہ ہیئت کی طرف
بڑھنے کی ایک مہم ہے جس کا کوئی طے شدہ راستہ نہیں ہے بلکہ یہ گانے
والے کے لئے ایک قسم کی حقیقت کے شعور کی حیثیت رکھتی ہے۔ صرف ایک
سچّا موسیقار ہی ٹھمری کے گیت کو تخیلی اور فن کارانہ انداز میں ادا کر سکتا
ہے۔ آج کل ہمارے بہت سے مشہور خیال گانے والے اس کی ادائیگی اور
غیر فنی سادگی کو سمجھنے میں ناکام رہیں گے اور اگر کسی خوش اعتمادی میں آکر
کوئی شخص اس کی ٹھیک ٹھیک ادائیگی بھی کر دے تو وہ ایک افسردہ اور
بے جان کوشش ہوگی۔ میں حالیہ دَور کے صرف دو مشہور خیال کے گانے
والوں کو جانتا ہوں۔ جنھوں نے اس گائیکی کا پورا پورا حق ادا کیا ہے۔ وہ ہیں
استاد عبدالکریم خاں اور استاد فیاض خاں۔ استاد عبدالکریم خاں کی منجھی
ہوئی زنانہ آواز بنیادی طور پر خیال کی بجائے ٹھمری کے لئے موزوں تھی۔
اس لئے انھوں نے نہ صرف ٹھمری کو پورے طور پر پرانے پوربی ڈھنگ سے

ادا کیا بلکہ اس میں بہت کچھ مہاراشٹری (دکنی) اثرات بھی آ گئے تھے۔ جس کی وجہ سے اس میں ایک نئی بات پیدا ہو گئی تھی۔ اپنے فرصت کے اوقات میں اور کبھی کبھی موسیقی کانفرنسوں میں بھی استاد فیاض خان یو پی ڈھنگ کی ٹھمری گانے والے کی حیثیت سے آسمان رفعت پر پہنچ جاتے تھے۔

ٹھمری 'غنائی شاعری' ہے۔ جس میں ہزاروں غمزے اور ادائیں ہوتی ہیں۔ یا یوں کہئے یہ ہے الفاظ اور جذبات کے مابین یہ ایک قسم کا 'بوس و کنار' محبت کے مارے دل کی خود کلامی یا عاشق و معشوق کے مابین مکالمہ، غنائی شاعری کا لاابالی پن اس کی جان ہے اور اس کا وجود جملوں کے کم سے کم استعمال پر ہی منحصر ہے اس طرح ٹھمری میں زیادہ سے زیادہ معنی ادا کئے جاتے ہیں۔ میں یہاں دوسرے درجے کے مشہور گانے والوں کا ذکر نہیں کر رہا ہوں جو عام مذاق کا ساتھ دیتے ہیں اور جو ٹھمری کو ہر ڈھنگ میں گا لیتے ہیں۔ یعنی زنانہ انداز میں جذباتی اور ہلکے عاشقانہ انداز میں جب ٹھمری کے بارے میں سوچتا ہوں تو ایسے گیت میرے ذہن میں آتے ہیں۔ "بابل مورا نیہر چھوٹو جائے" "پپیہارے پی کی بولی نہ بول" "جا ہیں تو سے ناہیں بولوں" "سنوریا نے جادو ڈالا، بازوبند کھل کھل جائے" "پھول گیندوا نہ مارو لاگت کریجوا میں چوٹ" "جاگ پڑی میں تو پیا کے جگائے" "سینہی کہو موسے بتیاں" "پیا بن ناہیں آوت چین" اور ایسے ہی سینکڑوں گیت

ان گیتوں پر روایات اور فن کی چھاپ لگی ہوئی ہے اور گذشتہ قدر کے مشہور موسیقار انھیں گا چکے ہیں۔

ہم یہی کہہ سکتے ہیں ہمارے کٹرپن یا غیر معمولی احتیاط نے ٹھمری پر بہ پابندیاں لگا رکھی ہیں۔ جن لوگوں کا موسیقی سے کچھ بھی تعلق ہے انھیں سمجھنا چاہیئے کہ ٹھمری ہماری روائتی موسیقی کا ایک حصہ ہے اور یہ ایک مقبول عام صنف ہے اور اس کو ہمارے کلاسیکی موسیقی کے بے روح پرستار ختم نہیں کر سکتے۔ ہمارے موسیقی کے اداروں کو اسے اپنے کورسوں سے نکالنا نہیں چاہیئے۔ انھیں تو بلکہ ٹپہ، دادرا اور لوک سنگیت کی تعلیم کا بھی انتظام کرنا چاہیئے آج جب کہ لوک سنگیت کی مختلف قسموں کو پھر سے زندہ کیا جا رہا ہے۔ ان مشہور اصناف کو موسیقی کے وسیع میدان سے الگ کرنا غیر منطقی اور بے جا ہوگا۔ ٹھمری ایک دل کش صنفِ موسیقی ہے اور پوری توجہ اور ذوق و شوق کے ساتھ سنے بغیر اس پر عبور حاصل کرنا مشکل ہے۔ لیکن جب ایک دفعہ اس پر عبور حاصل ہو گیا تو یہ صرف لفظ اور موسیقی یا جذبہ نہیں رہ جاتا بلکہ صاحب تخیل گانے والے کے لئے ان دونوں کا امتزاج ایک مستقل جذباتی تجربہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور جب وہ اپنے سننے والوں تک اس تجربہ کو پہنچاتا ہے تو ان کے دل پر بھی یہی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

اجتماعی ترقی کے پروگرام

کئی غیر ملکی لوگ خاص کر ایشیائی ملکوں کے ہتری اجتماعی ترقی کے پروگرام پر عمل درآمد کا مطالعہ کرنے اور اس کام کی تربیت حاصل کرنے کے لئے ہر سال بھارت آتے ہیں۔ ۵۸-۱۹۵۷ء کے دوران میں بھارت سرکار نے ۳۵ غیر ملکیوں کو بھارت میں جن میں سے اکثر سرکاری افسر تھے اجتماعی ترقی کے کاموں کا مطالعہ کرنے کی سہولتیں دی ہیں۔ اس سلسلے میں ایران سے سولہ، عراق سے بارہ افغانستان سے آٹھ۔ فلپائن سے سات تھائی لینڈ سے تین اور پاکستان، مصر، لائبیریا، یونان اور نیوزی لینڈ سے ایک ایک سرکاری افسر آیا تھا۔ اس کے علاوہ متحدہ اقوام کے ادارے، ایشیا اور دور پورب کے لئے اقتصادی کمیشن، متحدہ اقوام کے ٹیکنیکل امداد کے بورڈ اور کولمبو پلان اداروں نے بھی اپنے نمائندے بھارت بھیجے جو ایک ہفتے سے لے کر ایک برس سے زائد عرصے تک بھارت میں مقیم رہے اور ان میں کئی اصحاب نے مرکزی اور ریاستی حکومتوں کے جاری کردہ تربیتی مرکزوں میں اجتماعی ترقی کے کاموں کی تربیت حاصل کی۔

یعقوب عثمانی

غزل

حیران ہیں رفتارِ جنوں دیکھنے والے
کانٹوں سے اُلجھتے ہیں میرے پاؤں کے چھالے

اصرار اب اتنا بھی نہ کر گردشِ دوراں
تدبیر سی شے کیسے کروں تیرے حوالے

امروز کا حل اہلِ نظر خاک کریں گے
صدیوں کے جو بل تھے وہی اب تک نہ نکالے

سلمائے سحر اور اندھیرے کا یہ جھرمٹ
شرما کے چھپا لیتے ہیں منہ اپنا اُجالے

تیور بھی ٹٹولے ہیں کبھی وقت کے تو نے
امروز کی آنکھوں سے مجھے دیکھنے والے

کیسے کوئی سمجھے یہ وہی موسمِ گل ہے
پھولیں بھی جو کلیاں تو چٹکنے کے ہیں لالے

افسانۂ خورشید ستاروں کو سنا کر
چھپتے ہی چلے جاتے ہیں یعقوب اُجالے

سیدہ فرحت

غزل

اک طرف شانِ خودی مانعِ اظہار بھی ہے
ضبطِ غم دل کی نزاکت پہ مگر بار بھی ہے

لطف دونوں سے اُٹھاتے ہیں اُٹھانے والے
زندگی نکہتِ گُل بھی، خلشِ خار بھی ہے

منحصر حوصلۂ دل پہ ہے ثابت قدمی
جادۂ شوق تو آساں بھی ہے دشوار بھی ہے

خود کو کھویا ہے تو پائی ہے محبّت تیری
زندگی میں یہ میری جیت بھی ہے ہار بھی ہے

حد سے آگے نہ بڑھے حسن کا یہ ناز و غرور
ہے وفا کیش اگر عشق تو خوددار بھی ہے

اک ذرا کرتی ہے مسحور تری چشمِ کرم
دل مگر تیرے تلوّن سے خبردار بھی ہے

سیرِ محفل سے جو فرصت ہو ادھر بھی دیکھو
سرِ تسلیم جھکائے یہ خطاوار بھی ہے

اے۔ بی گنگولی

بنگال میں ہلکی موسیقی کی روایات

بنگال شعر و نغمہ کی سرزمین کہلاتی ہے۔ ہمیشہ سے اس علاقے کے قدرتی مناظر فن و ادب اور شعر و نغمہ کا سرچشمہ رہے ہیں۔ یہاں کے ہرے بھرے کھیت، اُبلتے چشمے، مچلتے دریا اور پُربہار موسم ان سب نے مل کر بنگال کی شاعری اور موسیقی کو جنم دیا ہے۔ اس کے علاوہ اس علاقے کے ثقافتی سرمایے نے شاعروں اور موسیقاروں کو تخلیقی سرگرمیوں کی طرف رجوع کیا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بنگال کی موسیقی بھی اس علاقے کے فطری حسن کی آئینہ دار ہے۔

بنگال کی موسیقی میں کلاسیکی موسیقی کی وہ روایات نہیں پائی جاتیں جو جنوبی اور شمالی ہند کا طرۂ امتیاز ہیں۔ البتہ یہ علاقہ لوک سنگیت سے مالامال ہے۔ ہمیشہ سے بنگال کا گوشہ گوشہ مختلف قسم کے لوک سنگیت کا خزانہ رہا ہے۔ دیہاتی علاقوں میں ملاحوں، ماہی گیروں، لکڑہاروں، کسانوں اور مزدوروں کا سنگیت بنگال کے لوک سنگیت کی بنیاد ہے۔ درحقیقت اسی لوک سنگیت نے بعد کو ہلکی موسیقی کی صورت اختیار کی اور آج جدید بنگالی سنگیت بھی انھیں روایات کا حامل ہے۔

ہندوستان کے مشرقی علاقے میں برطانوی حکومت کے قیام کے بعد بنگال کے مختلف حصّوں میں بہت سے شہر آباد ہوئے اور کلکتہ جیسا عظیم الشان شہر وجود میں آیا۔ جوں جوں شہر آباد ہوتے گئے بنگال کے لوک سنگیت کا مزاج بھی بدلتا گیا اور اس میں ایک نکھار پیدا ہونے لگا۔ رفتہ رفتہ ہلکی موسیقی نے لوک سنگیت کی جگہ لے لی۔ یہ ضرور ہے کہ ہلکی موسیقی کی بنیاد لوک سنگیت کی جان دار روایات پر ہی قائم رہی۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ بنگال کی ہلکی موسیقی لوک سنگیت سے نکلی اور اس کی ترقی شہروں میں ہوئی ہے۔ اس کے بعد گراموفون کمپنیوں، فلم اور آل انڈیا ریڈیو نے بنگال کی ہلکی موسیقی کو ترقی دینے اور اسے ملک بھر میں مقبول بنانے میں نمایاں حصّہ لیا۔ اٹھارھویں اور اُنیسویں صدی کے آخری دَور کے بعض ذہین شعراء نے بھی ہلکی موسیقی کی ترقّی میں بڑا حصّہ لیا۔ ان میں سے ان حضرات کے نام خاص کر قابلِ ذکر ہیں — داسورائے، ہارو ٹھاکر، بِدھو بابو، بھولا موئیرا اور فرنگینی اینٹونی۔ بنگال کی ہلکی موسیقی کے ابتدائی دَور میں رام پرساد سین نے بہت بڑا کام کیا۔ کوی رام پرساد کا نام بنگال کے گھر گھر میں عزّت و احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ رام پرساد 'کالی ماتا' کے بھگت تھے اور انھوں نے اپنی شاعری میں مذہبی خیالات کو نہایت خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بنگال میں ان کے گیت "رام پرساد گان" کے نام سے مشہور ہیں۔ آج بھی ہلکی موسیقی کے میدان میں رام پرساد کے گان کو اہم مقام حاصل ہے۔ یہ گیت عام طور سے کورس کی شکل میں گائے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ فلمی موسیقی میں بھی ان گانوں کی دُھنوں سے بڑا فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔ مجموعی طور پر رام پرساد کے بھگتی گیت اور 'رام پرساد گان' نے جسے "شیام سنگیت" بھی کہا جاتا ہے ہلکی موسیقی پر بڑا اثر ڈالا ہے اور ان کی اپنی الگ روایات قائم ہو گئی ہیں۔ اس کے علاوہ 'رام پرسادی گان' نے بنگال کی ہلکی موسیقی میں بعض نئے رجحانات کا بھی اضافہ کیا ہے۔

اس سے پہلے کہ ہم بنگال کی ہلکی موسیقی کی خصوصیات اور جدید رجحانات کا جائزہ لیں لوک سنگیت اور اس کے مختلف عناصر کا ذکر ضروری ہے۔ قریب قریب بنگال کے ہر ایک ضلع کا الگ الگ لوک سنگیت ہے۔ بنگال مختلف قسم کے لوک گیتوں کا خزانہ ہے۔ یہ گیت نہایت سادہ اور پُراثر ہوتے ہیں۔ ان کی زبان نہایت شیریں اور لطیف ہوتی ہے۔ ان میں گہرے خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ ان گیتوں کی دُھنوں میں بڑا تنوّع پایا جاتا ہے۔ عام طور سے لوک گیتوں کی خصوصیات

نہ کسی مذہبی عقیدے پر ہوتی ہے۔ ان گیتوں میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ عوام کی تکالیف، اُن کی آرزوؤں اور اُمنگوں اور اُن کے خوابوں کا اظہار کیا جاتا ہے۔ جدید بنگالی گیت یا جدید بنگالی موسیقی تین قسم کے لوک گیتوں سے متاثر ہے یعنی 'بھٹیالی' 'باؤل' اور 'کیرتن'۔

'بھٹیالی' بنگال کے ماہی گیروں اور ملاحوں کا گانا ہے۔ یہ لوگ دریا کی لہروں کی لے کے ساتھ یہ گیت گاتے ہیں اور ان گیتوں میں اپنے دکھ درد اور رنج و محن کی داستان بیان کرتے ہیں۔ بھٹیالی کی دھنوں نے بنگال کی ہلکی موسیقی پر خاصا اثر ڈالا ہے۔ بھٹیالی کے ساتھ ساتھ ایک اور قسم کا گانا بھی ہوتا ہے جسے 'ساری' کہتے ہیں۔ 'ساری' خاص طور سے ملاحوں کا گانا ہے جسے یہ لوگ مل جل کر گاتے ہیں۔ 'بھٹیالی' اور 'ساری' نے بنگال کی ہلکی پھلکی موسیقی میں چند نئے رجحانات کا اضافہ کیا ہے۔ جدید موسیقی میں ان کی دھنوں سے بہت فائدہ اُٹھایا گیا ہے۔

آپ کو بنگال کے اکثر دیہات میں کیسری کپڑے پہنے کوئی نہ کوئی سادھو یک تارہ پر 'باؤل' گاتا گاؤں کی ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈیوں پر جاتا نظر آئے گا۔ وہ سمجھتا ہے کہ اس طرح وہ دنیا چھوڑ کر اپنی منزلِ مقصود کی طرف بڑھ رہا ہے 'باؤل' نے بھی آج کے بنگالی سنگیت پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ سادھو کہتا ہے :

آمار منیر مانش چے رے
آمی کوتھائے پالو تارے
کھونجے شئے مانو شئے
دیش دیش بیڑائی گھُرے

(میں اُس کے یہاں جاؤں گا جو میرا اپنا ہے اور جو میرے دل و دماغ پر حکومت کرتا ہے۔ اُسی کی تلاش میں میں اپنے ملک میں اور ملک سے باہر گھوم رہا ہوں)

یہ ایک باؤل گیت ہے جسے ٹیگور نے کئی بار نقل کیا ہے اور وہ کہتے تھے کہ بنگال کی ہلکی موسیقی کا پس منظر باؤل گیت ہیں۔ ٹیگور نے خود باؤل کی طرز پر کئی گیت لکھے ہیں۔ جیسے :

او امار سونار بنگلا
امی تومائے بھالو باشی
(اے میرے سنہرے بنگال۔ میں تیرا عاشق ہوں)

یدی تور ڈاک شُنے کیو نہ آشے
تبے ایکلا چلو رے
ایکلا چلو، ایکلا چلو، ایکلا چلو رے

(اگر تمھاری آواز سُن کر کوئی نہیں آتا تو بھی تم اکیلے چلتے رہو۔ بالکل اکیلے چلتے رہو)

لوک سنگیت کی تیسری قسم یعنی 'کیرتن' نے بھی بنگال کی ہلکی موسیقی کو بہت کچھ متاثر کیا ہے۔ بنگال کے ہر گاؤں اور شہر میں 'کیرتن' گائے جاتے ہیں۔ یہ ویشنو کے گیت ہوتے ہیں اور ان کے ساتھ کھول، کھرتال وغیرہ ساز بجائے جاتے ہیں۔ ان کیرتن گیتوں میں بھگوان کرشن، رادھا اور بندرابن کی گوپیوں کا ذکر ہوتا ہے۔ ٹیگور نے بھی کیرتن کی طرز پر بہت سے گیت لکھے ہیں اور موجودہ فن کاروں نے بھی اس طرز سے بہت فائدہ اُٹھایا ہے۔

ٹیگور نے چار ہزار سے زائد گیت لکھے ہیں اور ان میں سے ہر ایک گیت اپنی جگہ الگ خصوصیت رکھتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ٹیگور کے گیت جدید بنگالی سنگیت کا خزانہ ہیں۔ ٹیگور کے گیت اور ان کی دھنوں کو عام طور سے 'رابندر سنگیت' کہا جاتا ہے۔ رابندر سنگیت کے ذریعہ ٹیگور نے بنگال کی ہلکی موسیقی کی بڑی خدمت کی ہے۔

بنگال کی موسیقی میں رابندر سنگیت کو ایک خاص جگہ حاصل ہے۔ یہ صرف موسیقی کی ایک صنف نہیں بلکہ بنگال کی ہلکی موسیقی کا ایک مستقل اسکول ہے یا یوں کہنا چاہیئے کہ 'رابندر سنگیت' موسیقی کے ایک مستقل ادارے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگرچہ رابندر سنگیت ہلکی موسیقی کی صف میں شامل ہے مگر اس کی دنیا ہی الگ ہے ٹیگور نے ۱۹۲۰ء کی ابتداء میں اپنے گیتوں کی دھنیں بنانی شروع کر دی تھیں اور ان کے بھتیجے دنندر ناتھ ٹیگور نے بڑی مہارت کے ساتھ ٹیگور کی دھنوں کو پیش کیا۔

دینو بابو خود بھی بہت اچھی دھنیں بناتے تھے اور ٹیگور انھیں پسند کرتے تھے۔ دینو بابو کے بعد 'رابندر سنگیت' کے تین بڑے موسیقار مانے جاتے ہیں — سیلجا رنجن موزمدار، شانتی دیو گھوش اور پنکج کمار ملک۔ ۱۹۳۰ء کے آخر تک کلکتہ میں فلمی موسیقی میں بھی رابندر سنگیت کا استعمال ہونے لگا تھا اور برما تعیش برما نے اس سے فلمی موسیقی میں بڑا کام لیا تھا۔ اس کے بعد رابندر سنگیت کا گھر گھر چرچا ہونے لگا اور اس کی مقبولیت روز بروز بڑھتی

گئی۔ آج کل رابندر سنگیت کے اچھے گانے والے یہ ہیں: کینکا دیوی، سوچترا مترا، دیوبرت بسواس، سنتوش سین گپتا وغیرہ۔

ٹیگور کے بعد کئی شاعروں کا نام لیا جاسکتا ہے جنھوں نے بنگالی سنگیت کے میدان میں بڑا نام پایا ہے ان میں رجنی کانتا سین سب سے بڑے شاعر ہیں جنھوں نے بنگال میں سودیشی تحریک کے زمانے میں وطن کے راگ گائے اور بھگتی گیت لکھے۔ ان کا ایک مشہور گیت ہے۔

آچھو انلو انیلے چرو نبھو نیلے
بھودھرے سلیلے گہنے
آچھو بٹوپی لتائے
جلودیرو گائے شوشی تارکائے توپنے
آمی نینے بسن بادھیا
آندھارے موری گو کادیا
آمی دیکھی نائی کچھو
بوجھی نائی کچھو، داؤ ہے دکھائے بجھائے!

(تو ہوا، آگ اور نیلے آسمان میں ہے، تو زمین، پانی اور گھنے جنگل میں ہے تو درختوں، پودوں اور بیلوں پر ہے، تو ہی بادل میں اور ستاروں اور چاند سورج میں ہے۔ میں رو رہا ہوں، میری آنکھوں پر پٹی بندھی ہوئی ہے اور میں اندھیرے میں ہاتھ پاؤں مار رہا ہوں۔ مجھے کچھ نہیں دکھائی دیتا اور نہ میں کسی چیز کو پہچانتا ہوں۔ تو مجھے سیدھا راستہ دکھا اور گیان عطا فرما)

رجنی کانتا سین کے علاوہ اتل پرساد سین اور قاضی نذر الاسلام کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اتل پرساد سین نے بنگال کی جدید شاعری کو ایک نئی تکنیک سے روشناس کرایا۔ قاضی نذر الاسلام ٹیگور کے بعد سب سے کامیاب شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ انھوں نے دو ہزار سے زیادہ گیت لکھے ہیں۔ وہ صرف بڑے شاعر ہی نہیں بلکہ خود ایک اچھے موسیقار بھی ہیں۔ قاضی نذر الاسلام نے بنگال کی جدید شاعری میں بیرونی عناصر کو شامل کیا ہے اور اس طرح انھوں نے ہلکی موسیقی میں مفید اضافے کئے ہیں مثلاً انھوں نے غزل اور قوالی کی طرز پر گیت لکھے اور ان کی گت اور لے کو جوں کا توں اپنایا اس کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو ۔

کے دو شی
من اداسی
بانشر ہانسی
بجاؤ نے

(تم کون ہو پردیسی، میرے دل میں تم بانسری بجاتے ہو)

اس کے علاوہ دیگر شعراء نے بھی مختلف طریقوں سے بنگالی شاعری کو نئی راہوں سے روشناس کرایا۔ ان میں اجے بھٹاچاریہ، ستین مکھرجی، پرنوب رائے، بمل چندر گھوش اور کانتا بھٹاچاریہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ حال ہی میں یہ رجحان بھی پیدا ہو گیا ہے کہ نئے گیتوں میں لوک گیتوں کی دھنوں سے کام لیا جائے۔ ہمنت مکرجی اس ڈھنگ کے گانے میں خاص مہارت رکھتے ہیں۔

مندرجہ بالا بیان سے یہ بخوبی ظاہر ہوتا ہے کہ ٹیگور اور اُن کے بعد دوسرے جدت پسند شعراء نے جدید بنگالی شاعری اور ہلکی موسیقی کو چار چاند لگائے ہیں۔ بنگال کی ہلکی موسیقی کی ایک بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی دھنیں لوک گیتوں کی طرز پر وضع کی گئی ہیں۔ اور دیگر اصناف موسیقی جیسے بھٹیالی ' باؤل ' اور کیرتن سے بھی بہت کچھ لیا گیا ہے۔

اس کے علاوہ بنگالی موسیقی کی دیگر روایات کو بھی اپنایا گیا ہے اور لوک سنگیت کے مختلف عناصر کو جدید موسیقی میں سمو کر ایک نئے باب کا اضافہ کیا گیا ہے۔ ان میں کجری، گیت، راگ پردھان، جھومر اور بھجن کی طرز پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ کجری بنیادی طور پر برسات کی چیز ہے۔ آسمان پر کالے بادل چھائے ہوئے ہیں اور موسلادھار بارش ہو رہی ہے۔ ایسے میں ایک سہاگن کا دل پیا کی یاد میں بے قرار ہو اٹھتا ہے۔

دھانی رنگ گھگری
میگھا رانی اوڑنا
امارتے بویتے باگو
انرودھ کرونا

(میرے پیا نہیں آئے۔ اے ماں مجھ سے دھانی رنگ کی گھاگری اور بادل کے رنگ کی اوڑھنی اوڑھنے کو نہ کہہ)

گیت اور راگ پردھان، کم و بیش ان اثرات کی دین ہیں۔ جو ہلکی موسیقی کے ذریعہ باہر سے آئے ان کی بہت سی قسمیں ہیں۔ انھوں نے ہلکی موسیقی میں چند اہم رجحانات پیدا کئے ہیں۔

"جھومر" دراصل ان لوک گیتوں کی ترقی یافتہ صورت ہے جو سنتھال قبائل میں مروّج ہیں۔ جھومر گیت میں ایک خاص قسم کی موسیقیت ہوتی ہے اور یہ گیت بانس کے سانڈکے ساتھ گائے جاتے ہیں۔ جب چاندنی رات میں آسمان پر تارے جھلملاتے ہیں اور جنگل میں سیاہ سائے اِدھر اُدھر گھومتے پھرتے ہیں۔ مہوا کے درخت اپنی شاخیں پھیلائے کھڑے ہوتے ہیں۔ ایسی رومانی فضا میں دیہاتی عورتیں اور مرد مل کر جھومر گاتے ہیں اور اکثر رقص بھی کرتے ہیں۔

بنگال کی ہلکی موسیقی کے فن کاروں کی فہرست بڑی طویل ہے اور اس میں روزانہ اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ ان میں سے چند اہم فن کاروں کے نام درجِ ذیل ہیں :-

کے۔ ایل سہگل، پنکج ملک، سدھیر لال چکرورتی، ہمنت مکرجی، جگن مے تر، سندھیا مکرجی، انیلا سین، گیان پرکاش گھوش، پوربی دت، پراتیما بینرجی، بونھیکادے، سپردا سرکار، دھننو جے، بھٹاچاریہ اور مالو کا رائے۔

نویدِ امن

شاغل قادری گیاوی

صد شکر کہ رقصاں ہے بہار آج وطن میں
جنت اُتر آئی میرے بھارت کے چمن میں

ہر سمت گل و لالہ کی پھیلی ہوئی بو ہے
گو بارگ و ریشہ میں بھرا جوشِ نمو ہے

ہر ذرّے میں پوشیدہ ہے اک مہرِ درخشاں
ہر اک ورقِ گل میں نہاں گلشنِ رضواں

میخانۂ رنگیں مرے ساقی نے سجا ہے
ہر گل کا کٹورا مے کوثر سے بھرا ہے

آراستہ وحدت سے دوئی کا ہوا گلشن
ہیں شیر و شکر آج یہاں شیخ و برہمن

آسام سے تا گلشنِ کشمیر بہاراں
کورن سے ہمالہ تلک اک رنگِ گلستاں

ساقی کی مئے امن سے سرشار ہے دُنیا
آزادیوں کی دُھن میں گرفتار ہے دُنیا

مظلوم کو جرأت ملی ظالم کو ندامت
پیغامِ امن نے دکھلائی کرامت

سمجھے نہ یہ دنیا کہ یہ پیغام نیا ہے
یہ بادۂ کُہنہ ہے مگر جام نیا ہے

تہذیب و تمدن سے تھا جب دُور زمانہ
بھارت اسی پنچ شیل کا گاتا تھا ترانہ

کچھ جذبِ عقیدت سے تو کچھ جذبِ اثر سے
جو آئے بھی مہماں وہ گئے خوش ہر گھر سے

گہوارۂ تہذیب و تمدن ہے یہ بھارت
آدم نے بنائی ہے اسی دیش میں جنت

غزل

جاوید وششٹ

تیرہ بختوں کو روشنی دے دی
عشق کو ہم نے زندگی دے دی

اے غمِ دوست! مرحبا تو نے
درد بخشا کہ زندگی دے دی

بارہا دل جلوں کے اشکوں نے
چاند تاروں کو روشنی دے دی

تم نے بخشی صبا کو نکہتِ گل
گل کو تم نے شگفتگی دے دی

اور کیا تھا جو نذر کرتے ہم
جان ہی ایک چیز تھی دے دی

کس نے جاوید ماہ پاروں کو
حسن کی گرم چاندنی دے دی

کلامِ کلیمی

جمیل کلیمی

پوچھتا پھرتا ہے بازار میں ہر اک سے جنوں
میرے دل کا بھی خریدار کہیں دیکھا ہے

سرمے خانہ نہیں یا سرِ بت خانہ نہیں
یاد پڑتا ہے کہ اک بار کہیں دیکھا ہے

دل گرفتہ ہے کوئی دامن کسی کا چاک ہے
یہ نظارہ بھی چمن کا کتنا حیرت ناک ہے

مسکراتا ہے ستاروں پر کمندیں ڈال کر
دیکھنے کو یوں تو انساں ایک مشتِ خاک ہے

محتسب سے بھی الجھ پڑتا ہے ساقی سے بھی
اس بھری محفل میں اک میرا ہی دل بیباک ہے

مظفر عازم

غزل

(کشمیری)

زُنہ گاش، مُدرمس پیمانہ، نُندہ بون اُچھین تل جانانا
بے تاب اَمارن آسُن گوڑھ کینہہ تسلّی کرنگ سامانا

کُس دود پریشاں تھاواں اَتھ صُبہ شام وَنن گلزارن منز
وُہ گُلہٕ ٹُورن گوڑھ دِل آسُن، اتھ واوَس کرہَن پُرسانا

یا شوخ سِتارہ شامہ پیٹھے ژھیپہ گاش کراں اَسمانس پیٹھ
یا تھرہ تھرد میأنس اَوش قطرس یا یمبرلال یارس دُردانا

یلہِ اُزکین دادِین تاب انن سخ زدنم، پگہُک خواب وُچھم
باساں چھُ جنونس منز یُوُد زن یہ تہٕ روت انِین ہِیُوُ ند افسانا

کتھ زِیٹھ جیا پَچ، کرِیٹھ سُرن، وتھ یام لیاں چھُس، راواں چھُس
اتھ سدرس تھاڑن وُدنھ پھوٗرم، ادہ دُمبرہ زوٗرم کلہ سرسانا

یَنہ ہوشن کجہٕ نم سیٹھہ وُٹھن، تنہٕ دمہ پھٹ سپدِم شوق ینن
دل مِژ رِتھ کرہا کتھ جورا، کلہ والہ بھرکتا اَکھ بانا

کَمہ رنگ چھُ ماواں لولہ جنون، کمہ جامہ چھُ عاؔزم بدلاوان
گہ کفرکہ باغک کستورا، گہ دینکہ شمہک پروانا

(ترجمہ)

چاندنی رات ہو، ایک جام لبریز ہو یا ایک نگاہِ خوبرو۔
میری بے تاب تمنائیں تسکین کا کچھ سامان چاہتی ہیں۔

یہ کس خلش سے دن رات باغوں اور صحراؤں میں سرگرداں رہتا ہے؟
کاش غنچوں کے سینے میں دل ہوتا تو وہ اس موجِ صبا کے پُرسانِ حال ہوتے

شاید ایک شوخ ستارہ ہے جو سرِ شام جگمگا رہا ہے۔
یا میرے آنسو کا قطرہ تھرتھرا رہا ہے یا شاید یہ میرے محبوب کے آویزے کا موتی چمک رہا ہے۔

میں آج کی مصیبتوں سے گھبرا گیا تو میں نے 'کل' کا خواب دیکھا۔
گو فرطِ جنوں میں کبھی کبھی یہ خواب بھی اندھوں کا افسانہ معلوم ہوتا ہے۔

زندگی کی داستاں طویل ہے، اور اس کا ادراک مشکل، میں جب راستہ پاتا ہوں تو کھو جاتا ہوں۔
اس سمندر کی تھاہ ڈھونڈنے کے جرم میں، میں عمر بھر ایک دردِ سر پالتا رہا۔

جب سے 'ہوش' نے میرے ہونٹ سی لئے ہیں، میری تمناؤں کا دم گھٹ رہا ہے۔
میں دل کھول کر دو باتیں کرنا چاہتا ہوں، اے ساقی! تو ایک جامِ شراب دے۔

جنونِ محبت اپنی کیفیات تبدیل کرتا رہتا ہے اور عازم بھی رنگ بدلتا رہتا ہے۔
کبھی یہ چمنستانِ 'کفر' کا پرندہ بنتا ہے تو کبھی شمعِ 'دین' کا پروانہ!

رشید حسن خاں

غزلیاتِ حالی کا جائزہ

مسدس، مقدمۂ شعر و شاعری اور یادگارِ غالب کے مصنف حالی کو کون نہیں جانتا۔ لیکن اگر کہا جائے کہ حالی اچھے غزل گو بھی تھے تو بہت سے لوگوں کو تعجب ہوگا۔ آج اچھے اچھے ناقد مجبور ہو کر اس بات کا اعتراف کر رہے ہیں کہ غزل میں دروں بینی، داخلیت اور جذبات میں ڈوب کر بات کہنے کی بڑی اہمیت ہے۔ اس میں جذبے کی فوری عکاسی بنیادی چیز ہے۔ ذہن و قلب کی تہ در تہ گہرائیوں میں جذبات کی لہریں اُٹھتی رہتی ہیں۔ شاعر میں اتنی قدرتِ بیان ہونی چاہیئے کہ وہ ان امواجِ مضطرب کو خیال کے سانچوں میں ڈھال کر جذبات و احساسات کی قدِ آدم تصویریں بنا سکے۔ جب بھی کسی خیال کو تفصیل کے ساتھ ترتیبِ متناسب کی حدوں میں لانے کی کوشش کی جائے گی، غزل کے شعر میں تلوار کی تیزی نہیں آئے گی، شعر میں وزن و وقار بڑھ جائے گا لیکن نشتریت دور رہے گی یہی وجہ ہے کہ جن شعرا نے جذبات و واردات سے ہٹ کر غزل میں موضوعاتی شاعری کو فروغ دینے کی کوشش کی، وہ بلند پایہ شاعر ہونے کے باوصف اچھے غزل گو نہیں ہو سکے اور یہی وجہ ہے کہ جو شاعر اقبال یا غالب کے رنگ میں غزل کہنے کی تقلیدی کوشش کرتے ہیں ان کے یہاں دل دوز تاثیر نہیں ملتی۔ بات کو بہت سوچ سمجھ کر بعض خاص تفصیلات کے ساتھ پہلو دار انداز سے کہنا فن کاری ضرور ہے لیکن اس سے غزل کی وہ بے ساختگی ختم ہو جاتی ہے جس کے لئے اب سے بہت پہلے کہا گیا ہے کہ "از دل خیزد و بر دل ریزد"۔

حالی کے ساتھ بھی یہی المیہ ہوا۔ ان کی شروع کی غزلیں اثر و تاثیر سے لبریز ہیں۔ وہ ساری خصوصیات جو ایک معیاری اور قدرِ اوّل کے حقیقی غزل گو شاعر کے یہاں ہونا چاہئیں اس دَور کی غزلوں میں موجود ہیں لیکن وہ جس قدر اصلاحی خیالات سے زیادہ متاثر ہوتے گئے اور یہ خیال ان کے دل میں بیٹھتا گیا کہ زندگی کا صحیح مقصد اصلاح و تبلیغ ہے۔ اسی قدر تغزّل ختم ہوتا گیا۔ ان کی دورِ آخر کی غزلیں دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید یہ کسی دوسرے شاعر کی کاوشیں ہیں۔

مسدس و مقدمہ دونوں بجائے خود غیر فانی کارنامے ہیں لیکن کتنی عجیب بات ہے کہ حالی کے یہ دونوں کارنامے ان کی غزلیہ شاعری کے لئے "قاطعِ اثمار" ثابت ہوئے۔ انھوں نے مقدمہ میں قدیم شاعری کی بابت جن مصلحانہ خیالات کا اظہار کیا وہ بجائے خود برحق تھے لیکن ستم یہ ہوا کہ اصلاحی خیالات کے دھندلکے کچھ اس طرح فضا کے ذہن پر محیط ہو گئے کہ آخر میں وہ بالکل نصیحت فروش ہو کر رہ گئے سرسیّد کی مصاحبت نے اس آگ کو اور ہوا دی۔ حالی نے کئی جگہ اس بات پر زور دیا ہے کہ جوانی کی بہار ختم ہونے کے بعد کاروبارِ جوانی سے متعلق باتیں کرنا کارِ عبث ہے۔ لیکن حقیقت یہ معلوم ہوتی ہے کہ جذبۂ اصلاح سے سرشار ہونے کے بعد انھوں نے مناسب نہیں سمجھا کہ اب زبان ان باتوں سے آلودہ کی جائے جو صرف دل باختن و دل سپردن سے متعلق ہوں۔ مسدس جس وقت عوام کے ہاتھ میں پہنچا۔ اس وقت کے ملکی حالات کے سبب سے اس کی دُھوم مچ گئی۔ مسدس کے بعض مقامات بے ساختگی و برجستگی کے اعتبار سے بے مثل ہیں اور پھر وہ وقت کی آواز تھی۔ ان چیزوں نے مل کر اس کو بے حد موثر بنا دیا۔ عوام نے جب اس قومی نوحے کو پڑھا تو وہ بھول گئے کہ حالی کی غزلیات بھی ایک چیز ہیں۔ اس طرح جہاں مقدمہ کے مصلحانہ خیالات نے ذہنی طور پر ان کو ناصحانہ رنگ اختیار کرنے کی طرف مائل کیا۔ وہاں مسدس نے اس حصّۂ غزلیات کو لوگوں کے ذہنوں سے دُور کر دیا جو درحقیقت ان کی شاعری کا گراں بہا

سرمایہ ہے۔ جس طرح آج شبلی کی چند اُردو نظموں کا ہی ذکر بار بار آتا ہے اور ان کی فارسی غزلوں سے جو ان کے ذوق کی صحیح ترجمان ہیں عموماً لوگ ناآشنا ہیں۔ اسی طرح حالی کو مسدس اور مناجاتِ بیوہ کا شاعر سمجھا جاتا ہے اور خاص خاص لوگوں کے علاوہ دوسرے لوگ اس بات سے بڑی حد تک ناآشنا ہیں کہ ان کی غزلیں ایک خاص مرتبہ رکھتی ہیں۔

میں اس مضمون میں غزلیات حالی کا تفصیلی جائزہ پیش کروں گا۔ تنقید کا یہ انداز بہت کارآمد ہے کہ شاعر کے منتخب اور نمائندہ حصّۂ کلام پر تفصیلی نظر ڈالی جائے اور محاسنِ کلام کو واضح کر کے مرتبہ کا تعین کیا جائے۔ لیکن ابتدائی اور بنیادی طور پر یہ بھی لازم ہے کہ کسی شاعر کے سارے کلام کا ایک بار تفصیلی جائزہ لے کر اس کو مختلف حصّوں میں تقسیم کر دیا جائے تاکہ ایک باتفادی مجموعی طور پر ذہن میں ایک خاکہ مرتب کرے اور پھر اس میں ترتیب خیال سے رنگ آمیزی کرتا جائے۔ اس طرح گو کام مشکل اور تفصیل طلب ضرور ہو جاتا ہے لیکن اس سے شاعر کے پورے سرمایہ کو سمجھنے اور اس کے بعض حصّوں کو پرکھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ ذہن میں خلط مبحث کا احتمال ختم ہو جاتا ہے اور شاعر کی حقیقی شاعری کے جاندار مقامات واضح طور پر سامنے آجاتے ہیں۔ اس لئے میں اسی اصول کے تحت حالی کی غزلوں کا جائزہ لوں گا۔

دیوان حالی میں کل ۱۱۳ غزلیں ہیں جن میں قدیم و جدید کا امتیاز بآسانی کیا جا سکتا ہے۔ جدید غزلیں تعداد میں زیادہ ہیں۔ کل غزلوں کو چار حصّوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ وہ غزلیں جو صرف حرف وار ترتیب دیوان کی وجہ سے لکھی گئی ہیں دیوان کی ترتیب قدیم رسم کے مطابق ردیف وار ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حالی نے اس رسم کی ادائیگی میں بزرگوں کی سنتِ دیرینہ کو ملحوظ رکھا ہے۔ کیونکہ کوئی حرف ایسا نہیں ہے جس میں غزل موجود نہ ہو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان میں سے بیشتر غزلیں ترتیب دیوان کے نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہیں۔ ان غزلوں کی تعداد ۴۲ ہے جن میں تقریباً دو سو اشعار ہیں۔ ان دو سو شعروں میں سے مشکل سے ۴، ۵ شعر ایسے نکلیں گے جن کو گوارا کیا جا سکے ورنہ سب میں وہی رسمیت نمایاں ہے۔ گویا حصّۂ غزلیات کا تقریباً چوتھائی حصّہ اس رسم پرستی کی نذر ہو گیا ہے۔

۲۔ غزلیات کا دوسرا حصّہ وہ ہے جس میں تغزّل کے بجائے قومی تاثرات غالب ہیں۔ چونکہ یہ دل کی آواز ہے لہٰذا کسک ضرور ہے۔ حالی جب قدیم رنگ تغزّل سے ہٹے تو اس رنگ میں کہنے لگے۔ تاثیر کا رنگ اُڑتے اُڑتے اڑتا ہے۔ چونکہ اس رنگ اور پہلے رنگ میں زیادہ فصل نہیں تھا۔ اس بنا پر ان غزلوں میں جگہ جگہ وہ شرارے مل جاتے ہیں جو تغزّل کی جان ہیں۔ اس رنگ کی ایک غزل کا اقتباس دیکھیے:

ہوگی نہ قدر جان کی قرباں کئے بغیر
دام اٹھیں گے نہ جنس کے ارزاں کئے بغیر

بگڑی ہوئی بہت ہے کچھ اس باغ کی ہوا
یہ باغ کو رہے گی نہ ویراں کئے بغیر

گو مے ہے تند و تلخ پہ ساقی ہے دل رُبا
اے شیخ بن پڑے گی نہ کچھ ہاں کئے بغیر

تکفیر جو کہ کرتے ہیں ابنائے دہر کی
چھوڑے گا وقت انھیں مسلماں کئے بغیر

حالی کٹے گا کاٹنے ہی سے یہ بے ستوں
حل ہوں گی مشکلیں نہ یہ آساں کئے بغیر

ایسی غزلوں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں اصلاحی پہلو کے بجائے مرثیت کا رنگ غالب ہے۔ قوم کو مخاطب کیا گیا ہے۔ لیکن خطیب یا نصیحت گو کی حیثیت سے نہیں بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی شخص ماضی کی سربلندیوں کو یاد دلا دلا کر دلوں میں گداز پیدا کر رہا ہے اور خود اس کا دل بھی اس گداز سے لبریز ہے۔ حالی درحقیقت داستانِ ماضی دہرا کر لوگوں کو رُلانے کے لئے سب سے زیادہ موزوں تھے۔ مسدّس کی کامیابی کا یہی راز ہے۔ ان کا دل نہایت نرم تھا۔ اس میں قوم کی تباہ حالی نے سوز و گداز کی دولت بھر دی تھی۔ اس لئے جب وہ قوم کے حال پر آنسو بہاتے تھے اس وقت اُن کے لفظ لفظ سے وہ درد ٹپکتا تھا جو صداقت کی دلیل ہوتا ہے اس حصّہ کے کچھ اور شعر دیکھیے۔

ہے وقت اجل اور وہی عشرت کے ہیں ساماں
آخر ہوئی رات اور ابھی شام ہے گویا

راحت کا جہاں میں یونہی اک نام ہے گویا
راحت کی تلاش ایک طمع خام ہے گویا

رستے میں گر نہ ٹھہرے تو تم بھی جا ملوگے
گزرا ابھی ہے یاں سے خیل و حشم تمہارا

کھولی ہیں تم نے آنکھیں لے جاوے تبہاری
احسان یہ نہ ہرگز بھولیں گے ہم تمہارا

خاور سے باختر تک جن کے نشاں تھے برپا
کچھ مقبروں میں باقی ان کی نشانیاں ہیں

فضل و ہنر بڑوں کے گر تم میں ہوں تو جانیں
گر یہ نہیں تو بابا وہ سب کہانیاں ہیں

معنی کا تم نے حالی دریا اگر بہایا
یہ تو بتائیں حضرت کچھ کر کے بھی دکھایا

ان اشعار میں لہجے کے اعتبار سے سنجیدگی و متانت ہے۔ مضامین میں پند و وعظ کی بھنگی ہے۔ دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی نصیحتیں ہیں اور وہ سادے مصلحانہ خیالات ہیں جو ایک قومی ہمدرد کا سرمایہ ہوتے ہیں۔ لیکن ایسا کوئی شعر مشکل سے ملے گا جس کو قدیم غزلیات کے ذخیرے میں شامل کیا جا سکے۔

۳۔ تیسرا حصۂ کلام وہ ہے جس میں حالی تمام مرنام کا ڈپ بھر کر سامنے آتے ہیں۔ یہ اُن کی شاعری کا تیسرا دَور ہے۔ اس دَور تک آتے آتے رنگ تغزل پورے طور پر ختم ہو چکا تھا۔ دَورِ اوّل میں (جو ان کی حقیقی غزل گوئی کا دَور ہے) اور اس دَور میں کافی فصل ہو چکا تھا۔ اِدھر وہ ملکی و قومی خیالات کے ساتھ ساتھ اصلاحی خیالات میں غرق ہو چکے تھے۔ لہٰذا ان غزلوں میں کوئی اثر اور کیفیت نہیں ہے۔ یہ دل کی آواز ہے لیکن ایسی آواز جس میں کوئی ارتعاش نہیں۔ ان غزلوں میں کچی منافی یا پُر تصنّع باتیں نہیں ہیں۔ لیکن ان کا طرزِ ادا اور اندازِ بیان بالکل بے رنگ اور سپاٹ ہے۔ جس سے تاثیر دور کی آواز ہو کر رہ گئی ہے۔
ایسی دو غزلوں کے اقتباسات دیکھئے:

بڑھاؤ نہ آپس میں اُلفت زیادہ — مبادا کہ ہو جائے نفرت زیادہ
تکلّف علامت ہے بے گانگی کی — نہ ڈالو تکلّف کی عادت زیادہ
کرو علم سے اکتسابِ شرافت — نجابت سے ہے یہ شرافت زیادہ
جہاں رام ہوتا ہے میٹھی زباں سے — نہیں لگتی کچھ اس میں دولت زیادہ

خوبیاں اپنے میں گو بے انتہا پاتے ہیں ہم
پر ہر اک خوبی میں داغ اک عیب کا پاتے ہیں ہم
خوف کا کوئی نشاں ظاہر نہیں افعال میں
گو کہ دل میں متصل خوفِ خدا پاتے ہیں ہم
کرتے ہیں طاعت تو کچھ خواہاں نمائش کے نہیں
پر گنہ چھپ چھپ کے کرتے ہیں مزا پاتے ہیں ہم
ہو کے نادم جرم سے پھر جرم کرتے ہیں بری
جرم سے گو آپ کو نادم سوا پاتے ہیں ہم
گو بھلائی کر کے ہم جنسوں سے خوش ہوتا ہے جی
تہ نشیں اس میں مگر درد ریا پاتے ہیں ہم

ان غزلوں میں انھوں نے اظہارِ دلسوزی کے ساتھ ساتھ وعظ بھی کہا ہے۔ دو رباعی

یاد دلانے کے ساتھ مستقبل کے لئے کچھ نصیحتیں بھی کی ہیں اور اس بات کا اچھی طرح اندازہ ہو سکتا ہے کہ فلسفِ پند و وعظ نے وہ اثر ختم کر دیا ہے۔ جو قسم دوم کی غزلیات میں ہے حالی قوم کا مرثیہ اچھا لکھ سکتے تھے۔ رجز خوانی یا دلوں میں گرمی پیدا کرنا ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ اس بات کا ثبوت ایک اور طرح بھی ملتا ہے۔ مسدس کے آخر میں انھوں نے ایک حصّہ ایسا بھی شامل کر دیا ہے جس سے قوم کے دل میں رجائیت اور ولولہ پیدا کرنا چاہا ہے لیکن اس حصّے کو قبولِ عام حاصل نہیں ہو سکا۔

۴۔ چوتھا حصّہ وہ ہے جس میں تغزل کا وہ رنگ ہے جس کے سبب سے حالی کا نام صفِ اوّل کے متغزلین کی فہرست میں محفوظ ہے۔ اور یہی حصّہ ان کے کمال کی کارگاہ ہے اس حصّہ کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ فطرت نے اُن کو صرف غزل ہی کے لئے بنایا تھا۔ لیکن وہ اس رنگ کو چھوڑ کر فطرت کے ساتھ ستیزہ کار ہوئے غزل کا حقیقی محور حسن و عشق ہے۔ جس میں زمانے کی رفتار کے ساتھ ساتھ دوسرے عناصر بھی شریک ہوتے گئے۔ حالی نے اس دَور میں شعر کہنا شروع کیا جب غالب اور مومن غزل میں دو مختلف راستے متعین کر چکے تھے۔ یہ راستے اس سے پہلے بھی تھے۔ لیکن ان کو اس تکمیل کے ساتھ کسی نے پیش نہیں کیا تھا۔ اس دَور میں شیفتہ سنجیدہ و نیم متصوّفانہ تغزّل سے غزل کے لہجے کو سنجیدگی و متانت بخش رہے تھے اور ذوق و شاہ نصیر محاورہ و زباں دانی دے رہے تھے۔ گویا اس وقت شاہجہاں آباد کی فضائیں غزل کے مختلف اسالیب سے معمور تھیں۔ ایسے میں حالی بھی سامنے آئے وہ رواً ناً غالب کے شاگرد ہوئے لیکن ان کو قربت زیادہ تر شیفتہ سے رہی مومن سے ان کو اتنی ہی عقیدت تھی جتنی ایک استاد سے دوسروں کو ہو سکتی ہے مگر یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ان پر شیفتہ و مومن کے اثرات پڑے اور غالب سے شاگردی کے باوصف کچھ دُور سے رہے۔ یہ بات بظاہر قابلِ استعجاب ہے لیکن یہی بات درحقیقت ان کے مذاقِ سلیم کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ حالی کے دل میں جو فطری گداز تھا اس کی نسبت سے شیفتہ و مومن ہی ان کو متاثر کر سکتے تھے۔

ہر چند مومن کی شاعری دل کی آواز نہیں ان کی شاعری میں داخلی عناصر کم اور بہت کم ملتے ہیں لیکن محبت کے وہ مرتعش احساسات ضرور ملتے ہیں۔ جو عشقِ مجازی کا حاصل ہوتے ہیں۔ حالی کے یہاں صوفیوں سے زیادہ تقدس تھا لیکن اس کے علاوہ اس قدر میں انھیں تصوّف سے کوئی عملی یا ذہنی لگاؤ نہیں تھا۔ وہ تو محبت کے ان جذبات کی ترجمانی کرتے تھے جو واقعتاً محبت کا نتیجہ

ہوتے ہیں۔ اگر محبت اس عالم آب و گل کے کسی فرد سے ہو تو اس میں ایک بار وہ منزل ضرور آتی ہے جو مومن کی شاعری کا محور ہے۔ اسی لئے ان پر مومن کا اثر نمایاں ہے۔

حالی کی قدیم و جدید غزلیات کا اگر تفصیلی جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کے اس مجموعے میں حمد و نعت کی تین غزلوں (یا نظموں) کو چھوڑ کر اور کوئی ایسی غزل نہیں جس میں اس طرف کوئی اشارہ ہو۔ حد یہ ہے کہ انھوں نے رسم نماز کے مطابق رسمی طور پر بھی ہمہ اوست یا غیب و شہود کا ذکر نہیں کیا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حالی ابتدا میں جب "واقعی" "غزل" کہتے تھے اس وقت ان کو اس آفاقی صداقت سے دست کش ہونے کی فرصت نہیں ملی۔ وہ اس زمانے میں ان جذبات سے سرشار تھے۔ جو غزل کے خالق ہیں۔ پھر جب وہ اس منزل سے نکلے تو اصلاحِ قوم کے لئے کمربستہ ہو گئے۔ یہ وہ منزل تھی جہاں پہنچ کر آدمی کچھ کا کچھ بن جاتا ہے۔ اس لئے ان کو صوفی بننے یا ایسے شعر کہنے کا موقع ہی نہیں ملا۔ انھوں نے ایک قطعہ میں اپنے رنگِ شاعری کی نسبت خود تفصیل پیش کی ہے۔

ہوئی ریحان جوانی کی بہار آخر حیف
طبعِ رنگیں تھی مئے عشق سے جب متوالی
اپنی روداد تھی جو عشق کا کرتے تھے بیاں
جو غزل لکھتے تھے ہوتی تھی سراسر حالی
اب کہ الفت ہے نہ چاہت نہ جوانی نہ اُمنگ
سر ہے سودا سے تہی عشق سے دل ہے خالی
گر غزل لکھے تو کیا لکھے غزل میں آخر
نہ رہی چیز وہ مضمون سمجھانے والی

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غزل کو بنیادی طور پر دل کی باتیں بیان کرنے کا وسیلہ سمجھتے تھے اور جب تک وہ ذہنی طور پر جوان رہے حکایتِ دل ہی بیان کرتے رہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے شاعر کو ماورائے سرحدِ ادراک کی ان حقیقتوں سے کیا کام ہو سکتا ہے جن کو صرف سوچا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اس خیال کو ایک شعر میں نہایت خوبی سے ادا کیا ہے ؎

ہے بندگی کے ساتھ یہاں ذوقِ دید بھی   جائے گا دیر چھوڑ کے اب برہمن کہاں

یہ ذوق دید کا لپکا اور اس سے پیدا ہونے والی کیفیات ہی جانِ غزل ہیں۔ حالی انھیں سانس لیتی ہوئی حقیقتوں کو پیش کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان پر غالب و شیفتہ کے اس کلام کا کوئی اثر نہیں پڑا جس میں ہلکا سا متصوفانہ رنگ جھلکتا ہے۔

اس طرح ان کے یہاں وہ فلسفیانہ دقایق اور بلند تصوّرات بھی نہیں جو دوسرے بلند مرتبہ شعراء کی شاعری کا سرمایہ ہیں۔ جس طرح ان کے یہاں تصوّف نہیں اس طرح ان کے کلام میں فلسفے کے وہ عام موضوعات بھی شامل نہ ہو سکے جو فارسی و اُردو شاعری کے بڑے حصّے پر محیط ہیں اور جنھوں نے واقعتاً غزل کے لہجے کو شائستگی و بلندی عطا کی ہے۔ غرض ان کے یہاں تصوّف، فلسفہ، مابعد الطبعی غرضیکہ نظریات وغیرہ بالکل نہیں ہیں۔ مذکورہ بالا اجزا وہ ہیں جن پر فارسی و اُردو غزل کی بنیاد قائم ہے۔ پڑھنے والے کے دل میں قدرتی طور پر یہ خیال پیدا ہوگا کہ ان بلند موضوعات کے بغیر ان کے یہاں کیا ملے گا۔ لیکن نفسیات محبت اور داستانِ محبت کی وہ ساری کیفیات اور انعکاسات موجود ہیں جن سے داستان خود بخود مرتب ہو جاتی ہے۔

۱۔ حالی کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں طرزِ ادا میں کوئی پیچیدگی نہیں ملتی۔ وہ نہایت سادگی اور صفائی سے بات کہتے ہیں۔ اور غزل کی زبان کا ہر قدم پر خیال رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں بے ساختگی و گداز پیدا ہو گیا ہے۔ ایسے اشعار کی بڑی خوبی یہ ہے کہ جہاں نفسِ مضمون فطری ہے۔ وہاں اندازِ بیان میں بھی سادگی کے باعث شعریت موجود ہے۔ ناممکن ہے کہ پڑھنے والا ان سے متاثر نہ ہو طرزِ ادا کی سادگی، مفہوم کی واقعیت اور بیان میں والہانہ انداز یہ کیفیات براہِ راست دل کو متاثر کرتی ہیں آیندہ مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا۔

۲۔ غزل میں نفسیاتِ محبت کی بڑی اہمیت ہے۔ بات کو اس انداز سے کہنا کہ صداقت و واقعیت کے ساتھ ساتھ ایک ایسا بھی پہلو ہو جو توجہ کو کسی خاص پہلو سے منعطف کرے اور محسوس ہو کہ کہنے والا دیارِ محبت کی رسم و راہ اور کاروبارِ محبت کے نشیب و فراز سے واقف ہے اور کچھ ایسی باتیں بیان کر رہا ہے۔ جن کی سچائی کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔ تغزّل کا صحیح اسلوب ہے۔ حالی کے یہاں ایسے کافی اشعار ملتے ہیں۔ ان اشعار میں محبّت اور اس کے مراحل سے متعلق مختلف پہلو پیش کئے گئے ہیں اور ہر رُخ اس معصومانہ صداقت اور سلجھی ہوئی واقعیت کے ساتھ کہ پڑھتے ہی ایک کیف طاری ہو جاتا ہے۔

راہِ محبت میں قدم رکھ کر جو شخص مشکلات سے گھبرا جائے وہ کبھی کیفِ محبت حاصل نہیں کر سکتا۔ محبت ایک کیفِ مستقل ہے۔ لیکن اس وقت جب کہ دل میں اتنا گداز پیدا ہو جائے کہ زخمِ جگر زخمِ جگر نہ رہے دل کا جزو بن جائے۔ اس مفہوم کو جس سادگی آمیز پر یقین انداز سے بیان کیا ہے وہ آپ اپنی مثال ہے ؎

اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیشِ عشق — رکھی ہے آج لذتِ دردِ جگر کہاں

ابتلائے عشق عاشق کو کسی دوسری طرف متوجہ نہیں ہونے دیتا۔ محبت کرنے والوں کی نظر میں کائنات کے حسین ترین مظاہر، ہیچ ہوتے ہیں، یہ دنیائے شاعری کا عام خیال ہے۔ فارسی و اُردو میں اس پر خوب خوب زورِ طبع صرف کیا گیا ہے۔ لیکن حالی نے سادگی سے ایک بالکل نیا پہلو پیش کیا ہے ؎

ہم جن پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور
عالم میں تم سے لاکھ سہی تم مگر کہاں

قابلِ غور بات ہے کہ شاعر نے محبوب کو سب سے بہتر کہہ کر ظاہری مبالغے کا اظہار نہیں کیا۔ وہ کہتا ہے ممکن ہے کہ دوسرے حسین تم جیسے ہوں لیکن جو بات تم میں ہے وہ کہاں۔ اس کے ساتھ پہلے مصرع کا ٹکڑا "وہ ہے بات ہی کچھ اور" آشا بر محل ہے کہ تعریف نہیں کی جا سکتی۔ بات کو بغیر مبالغے کے اس سادگی سے بیان کرنا کہ اس کی پنہاں تاثیر محفوظ رہے حالی کی عام خصوصیت ہے "تنقید" میں اس خصوصیت نے ان کو امام کا مرتبہ عطا کیا ہے اور اس خصوصیت نے غزلوں میں تاثیر کے جوہر بھر دئے ہیں۔ شاعر نے محبوب کو سب سے بہتر نہیں کہا وہ تو صرف یہ کہتا ہے کہ جو بات تم میں ہے وہ دوسرے میں نہیں مل سکتی۔ کتنی صداقت ہے اور کتنی معصومیت۔ اس غزل کا ایک شعر ہے ؎

ہوتی نہیں قبول دعا ترکِ عشق کی
جی چاہتا نہ ہو تو زباں میں اثر کہاں

دوسرے مصرع کی سادہ و پُرکار کیفیت قابلِ داد ہے۔ کبھی کبھی محبِ صادق بھی گھبرا کر ترکِ عشق کی دعا مانگنے لگتا ہے لیکن چونکہ یہ دل کی سچی آواز نہیں ہوتی اس لئے دعا اثر سے محروم رہتی ہے۔ شعر میں کوئی معنی آفرینی نہیں۔ انداز بیاں میں کوئی "چھل بل" نہیں بس ایک سادہ پہلو ہے جو تاثیر کی جان ہے۔

سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم — ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے

دوسرے مصرع میں ایک لفظ "بھی" نے شعر میں ایک کیفیت پیدا کر دی ہے۔ کھُل کر وفا پرستی کا ذکر نہیں کیا گیا لیکن جی چرانے کا ذکر اس انداز سے کیا گیا ہے کہ انتہائے وفا پرستی کی پوری تصویر سامنے آ جاتی ہے۔

جب تک انسان کو مسرتوں سے کسی حد تک بھی تعلق رہتا ہے اس وقت تک مصیبتیں زیادہ متاثر کرتی ہیں۔ اس بات کو کنایہ کے طور پر کس خوبی سے ادا کیا ہے ؎

قفس میں جی نہیں لگتا کسی طرح — لگا دو آگ کوئی آشیاں میں

اسی غزل کا ایک مقطع ہے جس کی بے ساختگی قابلِ داد ہے ؎

بہت جی خوش ہوا حالی سے مل کر — ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

عالم ہجر قیامت آفریں ہوتا ہے لیکن یہی، اضطراب بے پایاں کچھ دنوں کے بعد کم ہوتے ہوتے یادِ ماضی تک محدود ہو جاتا ہے۔ دل اس وقت بھی پرخوں ہوتا ہے لیکن آنکھیں خوں آلود [نہیں] ہوتیں۔ اس کیفیت کو کس واقعیت سے بیان کیا ہے ؎

ٹھہرتے ٹھہرتے دل یونہی ٹھہر جائے گا — بات جو آج ہے وہ کل شبِ ہجراں میں نہیں

اس بات کو ایک دوسرے شعر میں اس سے بھی زیادہ لطیف انداز سے کہا ہے ؎

بے قراری تھی سب امیدِ ملاقات کے ساتھ — اب وہ اگلی سی درازی شبِ ہجراں میں نہیں

اسی قبیل کے کچھ اور اشعار دیکھئے۔

ملتے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام — گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا
اب بھاگتے ہیں سایۂ عشقِ بتاں سے ہم — کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم
شکوہ کرنے کی خو نہ تھی اپنی — پر طبیعت ہی کچھ بھر آئی آج
آنے لگا جب اس کی تمنا میں کچھ مزا — کہتے ہیں لوگ جان کا اس میں زیاں ہے آج
رات ان کو بات بات پہ سو سو دیے جواب — مجھ کو خود اپنی ذات سے ایسا گماں نہ تھا
عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید — خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا
ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں — اب دیکھئے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں
کوئی دل سوز ہو تو کیجے بیاں — سرسری دل کی واردات نہیں
دل رہا پائے بندِ الفتِ دام — تھی عبث آرزو رہائی کی
کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں — مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

اب تک جو اشعار نقل کئے گئے ہیں ان میں حالی کی ان خصوصیات کے علاوہ شیفتہ کی جھلک صاف نمایاں ہے۔

۳۔ حالی کے کلام کا بہ غور مطالعہ کرنے پر ایک خاص حصہ ایسے اشعار کا ملتا ہے جس پر براہ راست مومن کا پرتو نظر آتا ہے۔ مومن کی تین خصوصیات مشہور ہیں۔ ابہام، لہجے میں ایک خاص بانکپن اور بیانِ عشق کہ محبوب کے بازاری ہونے کے باوصف طرزِ اظہار عامیانہ نہیں۔ ان میں سے اول الذکر خصوصیت حالی کے یہاں موجود ہے اور اس خوبی کے ساتھ کہ اگر کسی کو یہ نہ معلوم ہو کہ

حالؔی غالبؔ کے شاگرد تھے تو وہ ان کو مومنؔ کا عزیز شاگرد سمجھے گا۔ ذیل میں ان کے کچھ ایسے اشعار پیش کرتا ہوں:

پرسش ہے کہ پاس خاطر نازک عذاب ہے　　　تھا دل کو جب فراغ کہ وہ مہرباں نہ تھا
رونا یہ ہے کہ آپ بھی ہنستے ہیں ورنہ یاں　　　طعنِ رقیب دل پہ کچھ ایسا گراں نہ تھا
تم نے کیوں وصل میں پہلو بدلا　　　کس کو دعوےٰ ہے شکیبائی کا
مجھ میں وہ تاب ضبطِ شکایت کہاں ہے اب　　　ٹھہرو نہ تم کہ میرے بھی منہ میں زباں ہے اب
دردِ فراق و رشکِ عدو تک گراں نہیں　　　تنگ آ گئے ہیں اپنے دل شادماں سے ہم
کہتے ہیں طبعِ دوست شکایت پسند ہے　　　ہم شکوہ ہائے غیر بھی تحریر کر چکے
تھا یہاں دل میں طعنِ وصلِ عدو　　　عذر اُن کی زباں پہ آنے لگے
جان بچتی نظر نہیں آتی　　　غیر اُلفت بہت جتانے لگے
کل مدعی کو آپ پہ کیا کیا گماں رہے
بات اس کی کاٹتے رہے اور ہم زباں تھے
قدرِ نعمت ہے بہ قدرِ انتظار　　　حشر پر ٹھہری ہے مہمانی مری
مانع گل گشت ہے بیمِ خزاں　　　موت کرتی ہے نگہبانی مری
کیوں بڑھاتے ہو اختلاطِ بہت　　　ہم کو طاقت نہیں جدائی کی
کہتا ہے غیر ہم بھی ہیں دشمن آپ کے　　　شکوے کو سے گیا ہے وہ بیدادِ فن کہاں
یارب اس اختلاط کا انجام ہو بہ خیر　　　تھا اس کو ہم سے ربط مگر اس قدر کہاں
عدو سے بات محفل میں نہ کرنی　　　جو سچ پوچھو تو جائے سوئے ظن ہے

غالبؔ کو طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا قیامت معلوم ہوتا تھا۔ لیکن حقیقتاً مومنؔ کا انداز ایک پُل صراط ہے جس پر چلتے ہوئے ہر قدم پر ابتذال کے جہنم میں گرنے کا ڈر رہتا ہے۔ مومنؔ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو اس لغزشِ بے اختیار سے محفوظ رکھا ہے۔ حالؔی نے مومنؔ کے یہاں سے صرف اندازِ بیان کا اثر لیا ہے۔ ان کے یہاں جو شوخی ہے حالؔی کا کلام اس سے پاک ہے اور یہ اُن کی سنجیدہ مزاجی کا فیض ہے۔ ورنہ مومنؔ سے اتنا قریب ہوتے ہوئے ان کی بے پناہ شوخ نگاری سے بچنا بڑا مشکل کام ہے۔

۴۔ حالؔی کے یہاں جام و مینا کی داستان بالکل نہیں ہے۔ غالبؔ کی شاگردی کے باوصف ان کی شاعری اس فیضان سے محروم رہی۔ لیکن اس کے بجائے انھوں نے صوفی و زاہد کو طنزیہ تیروں کا ہدف بنایا ہے۔ یہ رنگ غزلیات کے ایک بڑے حصے پر چھایا ہوا ہے۔ قدیم و جدید دونوں دَور اس داستان سے رنگین ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ قدیم غزلیات میں ایسے بیشتر طنز شریعت آمیز ہیں۔ بلکہ بعض اشعار میں تو طنز چمک اٹھا ہے۔ لیکن جدید حصۂ غزل میں یہ پہلو بھی اصلاحی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ جس سے صرف استہزا کا رنگ چمک گیا ہے۔ طنز یہ نشتر دل کی تیز دھار مر گئی ہے۔ حالؔی کی قدیم و جدید غزلوں کے تقریباً بیس فی صدی اشعار زاہد و صوفی کے ذکر سے متعلق ہیں۔ اوّل الذکر انداز میں بے کیفی نمایاں ہے۔ ایسے اشعار میں کوئی ایسی بات نہیں ملتی جس سے طنز کا اصل مقصد حاصل ہو سکے۔ صرف پھبتی کا حق ادا ہو گیا ہے۔ چند شعر بطور مثال پیش کرتا ہوں۔

واعظ کی حجتوں سے قائل تو ہو گئے ہم　　　کوئی جواب شافی پر اس سے بن نہ آیا
عیب سے خالی نہ واعظ ہے نہ ہم　　　ہم پہ منہ آئے گا منہ کی کھائے گا
لوگ کیوں شیخ کو کہتے ہیں کہ عیار ہے وہ　　　اس کی صورت سے تو ایسا نہیں پایا جاتا
دیکھیے شیخ مصوّر سے کھنچے یا نہ کھنچے　　　صورت اور آپ سے بے عیب بشر کی صورت

اس رنگ کے اشعار نسبتاً زیادہ ہیں۔

دوسری قسم میں وہ اشعار ہیں جن میں ان بزرگوں پر کسی خاص پہلو سے حملہ کیا گیا ہے اور کوئی ایسی بات پیدا کی گئی ہے کہ شعر پڑھ کر ایک لُطف آ جاتا ہے اس کے ساتھ ساتھ زاہد و صوفی کی حقیقی کمزوری بھی سامنے آ جاتی ہے۔ مثلاً

مان لیجے شیخ جو دعویٰ کرے　　　اک بزرگِ دیں کو ہم جھٹلائیں کیا

"بزرگ" کا لفظ طنز کی جان ہے۔

جھگڑوں میں اہلِ دین کے حالؔی پڑیں نہ آپ　　　قصہ حضور سے یہ چکایا نہ جائے گا
گو مے ہے تند و تلخ پہ ساقی ہے دلربا　　　اے شیخ بن پڑے گی نہ کچھ ہاں کیے بغیر
عقل کی بات کوئی ہم نے کہی ہے شاید　　　جنتی جتنے ہیں سب ہم سے حذر کرتے ہیں

اس طبقے کی کم عقلی کا جس لطیف انداز سے خاکہ اڑایا ہے۔ وہ دیکھنے کی چیز ہے خصوصاً جنتی کا اصلاحی لفظ طنز کا بھرپور وار ہے۔

کہیں افطار کا حیلہ تو نہیں یہ حالؔی　　　آپ اکثر رمضان ہی میں سفر کرتے ہیں

بلاغت ادا دیکھنے کے قابل ہے۔ زاہد کو مخاطب کرنے کے بجائے اپنے آپ کو اس طرح مخاطب کرنا گویا اپنی سرگزشت بیان کی جا رہی ہے۔ اس انداز میں جو سچائی اور خوبیٔ اظہار ہوتی ہے وہ دوسری طرح ممکن نہیں۔

ہیں فصاحت میں مثل واعظ و حالؔی دونوں　　　دیکھنا یہ ہے کہ بے لاگ سخن کس کا ہے
ہم بھی آدابِ شریعت سے تھے آگاہ مگر　　　نہ ہو برتاؤ میں جو رسم وہ کیا یاد رہے

۵۔ دیوان میں بہت سی غزلیں مسلسل ہیں۔ لیکن ایسی کوئی غزل نہیں ہے جس

میں مومن یا شاد کی طرح کسی داستانِ محبت کو بیان کیا ہو۔ ایسی بیشتر غزلیں اصلاحی رنگ کی ہیں۔ صرف تین غزلیں اس سے مستثنٰی ہیں۔ ایک تو وہ غزل جس کا مطلع ہے ؎

بیٹھے جی موت کے تم منہ میں نہ جانا ہرگز　　　دوستو دل نہ لگانا نہ لگانا ہرگز

یہ غزل درحقیقت دلّی کی بربادی کا دردناک مرثیہ ہے چونکہ بات دل کی گہرائیوں سے نکلی ہے۔ اس لئے اس میں بے حد سوز ہے۔ دوسری دو غزلوں کے مطلع یہ ہیں

دل کو دردآشنا کیا تو نے　　　دردِ دل کو دوا کیا تو نے

اے بہارِ زندگانی الوداع　　　اے شباب، اے شادمانی الوداع

پہلی غزل حمد میں ہے اور اصولاً اس کو شروع دیوان میں ہونا چاہیئے تھا۔ غالباً ردیف کی مجبوری سے یہ آخر میں رکھی گئی ہے۔ دوسری غزل جوانی کا مرثیہ ہے۔ وہ جوانی جس کے لئے ایک جگہ حالی ہی نے کہا ہے ؎

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت　　　پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت

اور اس میں شک نہیں کہ تاثرات کے اعتبار سے یہ بڑی کامیاب غزل ہے۔ معلوم ہوتا ہے برسوں کی خون شدہ تمنائیں دل کی گہرائیوں سے تڑپ کر زباں پر آگئی ہیں۔

۶۔ حالی کے یہاں تشبیہات و تعبیرات کا حصّہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ وہ سیدھے سادے آدمی تھے اسی طرح سادی باتیں کہتے تھے۔ لیکن جہاں جہاں انھوں نے اس صنعت سے کام لیا ہے۔ وہاں کوئی نہ کوئی پہلو ضرور پیدا ہو گیا ہے۔ دیوان میں گنتی کے شعر ایسے ملتے ہیں جن میں یہ خوبی ہو لیکن جن چند اشعار میں کوئی تعبیری کیفیت ہے وہ بجائے خود مکمل ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اندر حُسنِ تعبیر کا سلیقہ خاص ودیعت کیا گیا تھا۔ لیکن اس کو وہ صرف میں نہیں لائے۔ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ان میں سے ہر شعر میں تشبیہ و تعبیر نے بلاغت پیدا کر دی ہے۔ جو حالی کے ذوقِ بیدار اور صلاحیتِ شاعرانہ کی مظہر ہے۔

ملتے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام　　　گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا

کاش اک جام بھی سالک کو پلایا جاتا　　　اک چراغ اور سرِ راہ جلایا جاتا

وصل کے ہو ہو کے ساماں رہ گئے　　　مینہ نہ برسا اور گھٹا چھائی بہت

دی ہے واعظ نے کن آداب کی تکلیف نہ پوچھ　　　ایسے الجھاؤ ترے کاکلِ پیچاں میں نہیں

ہم نے اوّل سے پڑھی ہے یہ کتاب آخر تک　　　ہم سے پوچھے کوئی ہوتی ہے محبت کیسی

مانعِ گل گشت ہے بیمِ خزاں　　　موت کرتی ہے نگہبانی مری

۷۔ حالی کی غزلیں خواہ قدیم ہوں یا جدید۔ عامیانہ اور مبتذل اشعار سے پاک ہیں۔ وہ غالب کے شاگرد تھے اور شیفتہ کے جلیس۔ درد و سوز جو غزل کی جان ہے ان کے پاس اس دولت کی فراوانی تھی۔ اسی لئے وہ جب تک دل کی باتیں کہتے رہے۔ حقیقی غزل گو رہے اور جب ناصحِ مشفق بنے تو نصیحت آمیز باتیں کہنے لگے۔ اور ان دونوں میں ابتذال کی گنجائش کہاں۔ نیز ان کی فطری متانت و سنجیدگی بھی ایسے مضامین کی متحمّل نہیں ہو سکتی تھی پورے دیوان میں مجھ کو صرف چار شعر ایسے مل سکے جن کو کسی حد تک متبذل کہا جا سکتا ہے۔ لیکن اگر کسی دیوان میں ۱۱۳ غزلیں ہوں اور ان میں صرف چار شعر ایک رنگ سے علیحدہ ملیں تو ان کا شمار ان مستثنیات میں ہوتا ہے جن کو شمار میں نہیں لایا جاتا۔ وہ شعر یہ ہیں ؎

بیگانہ وش ہے گرد تو ہے ہمائے ڈھب کا　　　ایسوں ہی سے نبھا ہے یارانہ اکثر اپنا

عشق اس وقت سے سر پہ ترے منڈلاتا تھا　　　گودیوں میں تجھے تھا جب کہ کھلایا جاتا

شب وعدہ ہے بار عام ان کے در پر　　　مرے حق میں اک پاسبانی کی صورت

دلالہ نے اُمید دلائی تو ہے لیکن　　　دیتے نہیں اب دل کو تسلّی یہ دلاسے

۸۔ دیوان میں کہیں کہیں روزمرّہ اور محاورات کی بہتات ہے۔ بعض غزلیں مطلع سے لے کر مقطع تک اسی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ اگر صرف انھیں کو پڑھا جائے تو معلوم ہوگا کہ شاعر کے پیشِ نظر صرف روزمرّہ اور محاورے کا صرف ہے۔ لیکن کلام کا زیادہ حصّہ اس صنعت گری سے خالی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض غزلیں انھوں نے خاص طور پر اس رنگ کا لحاظ رکھتے ہوئے کہیں ان غزلوں میں معنی آفرینی، عام دل کشی، اور تاثیر کے عناصر نہ سہی۔ لیکن زبان کی حد تک وہ دل کش ضرور ہیں۔ ہاں ایک بات یہ بھی ہے کہ بعض بحریں ایسی ہیں کہ شاعر اگر مشاق اور قادر الکلام ہو۔ تو اُن میں خود بخود زبان کا رنگ چمک اٹھتا ہے۔ مثلاً ان کی ایک غزل کا مطلع ہے ؎

رہا کھل کے زاہد کا زہد ریائی　　　بنائی بہت بات پر بن نہ آئی

یہ وزن ایسا ہے کہ مشاقی کے بعد اس میں معنی سے زیادہ الفاظ و ترتیبِ الفاظ کا پہلو غالب رہے گا۔ بطورِ مثال ایسی ایک غزل نقل کرتا ہوں۔

بُری اور بھلی سب گزر جائے گی　　　یہ کشتی یونہی پار اُتر جائے گی

ملے گا نہ گل چیں کو گل کا پتا　　　ہر اک پنکھڑی یوں بکھر جائے گی

رہیں گے نہ ملاح یہ دن سدا　　　کوئی دن میں گنگا اُتر جائے گی

اِدھر ایک ہم اور زمانہ اُدھر　　　یہ بازی تو سو سو سے ہر جائے گی

بناوٹ کی شیخی نہیں رہتی شیخ　　　یہ عزت تو جائے گی پر جائے گی

نہ پوری ہوئی ہیں اُمیدیں نہ ہوں　　　یونہی عمر ساری گزر جائے گی

سنیں گے نہ حالی کی کب تک صدا   یہی ایک دن کام کر جائے گی

لیکن یہ ان کا حقیقی انداز نہیں ہے، ایک رُخ ہے جو کہیں کہیں بے اختیار نمایاں ہو گیا ہے۔

۹۔ غزلیات میں تعقید اور بندش کی سستی کے عیوب بھی ملتے ہیں۔ یہ عیب یا تو ان غزلوں میں زیادہ ہیں جو غیر متحمل ردیفوں میں کہی گئی ہیں یا ان غزلوں میں جو دَورِ آخر کی اصلاحی شاعری کا نتیجہ ہیں۔ یہ بات درست ہے کہ زبان کے متعلق حالی کے نظریات عام لوگوں سے بلند اور کچھ مختلف تھے وہ مستقبل کو دیکھ رہے تھے۔ اور لسانیات کے وسیع اصولوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے غیر ضروری حد بندیوں کے قایل نہیں تھے۔ ان کی یہ رائے نہایت صائب تھی۔ اور آج ہم میں سے بہت سے وہ لوگ جو لسانیات سے کسی حد تک بھی دل چسپی رکھتے ہیں۔ حالی کے ان اصولوں کے سامنے سر جھکاتے ہیں۔ لیکن تعقید، یا الفاظ کا عدم تناسب ان اصولوں سے علیحدہ بات ہے۔ یہ عیوب کسی اصول پرستی کی بنا پر داخل نہیں ہوئے ہیں۔ بلکہ آخر میں ان پر اصلاحی خیالات اتنے غالب آ گئے تھے کہ وہ ان محاسنِ کلام کو خود فراموش کر گئے جن کو انھوں نے تفصیل کے ساتھ لکھا تھا۔ اگر مکمل طور پر جائزہ لیا جائے تو جدید غزلیات میں سے چند غزلوں کو چھوڑ کر تمام غزلوں کے نصف یا اس سے زائد اشعار میں یہ اسقام ملیں گے۔ مثال کے طور پر صرف دو چار شعر لکھتا ہوں۔

مے خانے کی خرابی جی دیکھ کر بھر آیا   مدّت کے بعد کل واں جا نکلے تھے قضا را
دل جو کوئی نہیں یاں حیف اے صنم پرستو   دل کش بہت تھا ورنہ بیت الصنم تمہارا
دیں غیر دشمنی کا ہمارے خیال چھوڑ   یاں دشمنی کے واسطے کافی ہیں یار بس
خواب راحت ہیں وہ لذّتیں اے پیری نہیں   جو جوانی میں مزہ دیتی تھیں شب بیداریاں

اس ضمن میں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ جدید غزلیات میں زیادہ اور قدیم غزلیات میں کم ایک اور عیب ملتا ہے۔ وہ ہے غزل کے نقطۂ نظر سے غیر متحمل یا غیر متناسب الفاظ کا استعمال۔ چند اشعار سے اس کا اندازہ ہو گا۔

شب کو زاہد سے نہ مٹ بھیڑ ہوئی خوب ہوا   نشہ زوروں پہ تھا شاید نہ چھپایا جاتا
رازِ دل کی سرِ بازار خبر کرتے ہیں   آج ہم شہر میں خوں اپنا ہدر کرتے ہیں
جلوۂ صوفی نہ دکھلایا عبث   رات بھر یاروں کو جھڑایا عبث

نہ گل چھوڑے نہ برگ و بار چھوڑے تو نے گلشن میں
یہ گل چینی ہے یا لُٹس ہے گل چیں یا ہے قزاقی

غزل طویل ریاضت کا شاہ کار ہے۔ ابتدا میں الفاظ و اسلوب کا ایسا پختہ انداز استعمال ہاتھ نہیں آتا کہ شعر میں ترنم روانی اور پختگی پیدا ہو جائے۔ ہاں مشقِ سخن کے ایک طویل دَور کے بعد یہ قدرت حاصل ہو جاتی ہے کہ الفاظ خود بہ خود سانچے میں ڈھلے ہوئے ذہن میں آ جاتے ہیں۔ مصرع پر مصرع لگانا نہیں پڑتا ہے۔ بلکہ پورا شعر بہ یک وقت رقصاں نظر آتا ہے۔ حالی کے یہاں ابتدا میں ان عیوب کا ملنا تعجب خیز نہیں کیونکہ وہ دَور تو دَورِ ابتدائی تھا ہی۔ دورِ آخر میں جب کہ ریاضت کا ثمرہ ملتا ہے وہ اس تبلیغی کام میں مصروف ہو گئے۔ جس میں ان محاسن کی کوئی خاص ضرورت نہیں پڑتی ہے۔ قاعدہ یہ ہے کہ ترتیبِ دیوان کے وقت شاعر پچھلے کلام پر نظر ثانی کرتا ہے۔ لیکن حالی کے لئے یہ بات اس وقت بے معنی ہو کر رہ گئی تھی۔ ان وجوہ کی بنا پر ان عیوب کا وجود کچھ غیر متوقع یا مایوس کن نہیں ہے۔ ایسا ہونا ہی چاہئے تھا۔

۱۰۔ قصائد، غزلیات اور دوسری نظموں میں حالی نے زبان کے مروّجہ ضوابط کا کچھ زیادہ لحاظ نہیں رکھا۔ ان کے یہاں بہت سے ایسے مقامات ملتے ہیں جہاں عجیب عجیب اجتہادات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ البتہ قصائد وغیرہ کے مقابلے میں غزلیات میں ایسی فروگزاشتیں نسبتاً کم ہیں۔ چند شعر دیکھئے۔

عوام الناس کا ہو گا جنھیں منہ   انھیں خاصوں پہ منہ آنا پڑے گا
تھا کچھ نہ کچھ کہ پھانس سی اک دل میں لگ گئی
مانا کہ اس کے ہاتھ میں تیر و سناں نہ تھا
لگ جائے دل نہ منزلِ مقصود میں کہیں   ہم جس کو ڈھونڈھتے ہیں وہ پایا نہیں ہنوز
کر دیا خوگرِ جفا تو نے   خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے
نہ ملا کوئی غارتِ ایماں   رہ گئی شرم پارسائی کی

غزلیات کے اس حصّہ کو پڑھ کر جہاں تغزّل ساری خصوصیات کے ساتھ جلوہ گر ہے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر وہ آخر تک اس سے دست کش نہ ہوتے تو ان کی وہ خصوصیات جن کو اوپر لکھا جا چکا ہے، بڑھتے بڑھتے ایک خاص رنگ میں نمایاں ہو جاتیں اور انفرادیت کے تاب ناک نقوش اُبھر آتے۔ لیکن چونکہ وہ جلد ہی اس رنگ سے ہٹ گئے۔ اس لئے ان کے یہاں ایسے عناصر نہیں پیدا ہو سکے۔ جن سے انفرادیت کا مستقل وجود قائم ہوتا ہے۔ حالی کے اچھے اشعار پڑھ کر اس دَور کی غزل گوئی یاد آ جاتی ہے۔ جب جذبات و کیفیات کے اظہار میں صنّاعی کے بجائے فطری معصومیت موج زن تھی۔ ان کے تغزّل سے معمور شعر پڑھ کر ذہن کچھ دیر کے لئے سب کچھ بھول کر اس فضا میں پہنچ جاتا ہے۔ جہاں درد و سوز، تاثیر و صداقت اور ربودگی و سپردگی کا نُور چھایا رہتا ہے۔ الفاظ کے بے جان پیکر میں وارداتِ عشق و کیفیاتِ محبت کی

روح اس طرح محفوظ ہے کہ شعر پڑھتے ہی محسوس ہوتا ہے کہ سامنے کچھ تصویریں رقص کر رہی ہیں۔ جن میں حقیقتوں کی بجلیاں بھری ہوئی ہیں۔ ان سب خوبیوں کے باوصف ان کا کوئی انفرادی رنگ اور کوئی ایسا مستقل اسلوب نہیں ہے جس سے شاعرانہ انفرادیت کے جوہر کھلتے ہیں اور اس کی وجہ وہی ہے جو اُوپر لکھ چکا ہوں۔

البتہ ادب میں ان کی غزلیات کا مرتبہ اتنا ہی بلند ہے۔ جتنا ہونا چاہیئے لوگ ان کی نظموں، رُباعیوں، قصائد اور قطعات کو کسی وقت بھول جائیں گے کیوں کہ ان میں زندگی کی حرارت اتنی تیز نہیں ہے کہ طویل مدّت تک قائم رہے یہ اصناف تاریخ ادب میں ان کے مجاہدانہ کارناموں کو واضح کرنے کے کام آئیں گی اور کہا جائے گا کہ انھیں کے واسطے سے حالؔی نے نظم میں ایک نیا رُخ پیدا کیا۔ لیکن ان کی غزلیں اس وقت تک زندہ رہیں گی۔ جب تک انسانی فطرت میں درد و سوز اور گداختگی و برشتگی کے محرکات موجود رہیں گے۔ ان کا ایک مطلع ہے۔

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں
مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

یہ "اپنی زباں" محبت کی زباں ہے اور جب تک اس زبان کے جاننے والے موجود ہیں حالؔی کے اشعار زندہ رہیں گے ؏

سیمیع سرمد

نور باف

اوشا کے سنہرے گلشن سے کیوں نور کی کلیاں چُنتے ہو
چہرے پہ دمک ہے الہامی بولو تو سہی کیا بُنتے ہو

صد رنگ شعاعوں کی خلعت بُنتے ہیں ہلکے ہلکے سے
دنیا کی فضا معمور ہوئی اک ننھے مُنّے پیکر سے

تم رات کے گہرے سنّاٹے میں کون سا نغمہ سُنتے ہو
کیوں جھوم رہے ہو مستی میں بولو تو سہی کیا بُنتے ہو

طاؤس کے دل کش رنگوں کا بُنتے ہیں نرالا پیراہن
مہتاب درخشاں سے بڑھ کر ہم لوگ سجائیں گے دُلہن

بوجھل ہیں فضائیں کیوں اتنی کیوں اپنا سر تم دُھنتے ہو
کیوں رات کی زلفیں بکھری ہیں بولو تو سہی کیا بُنتے ہو

انجامِ سفر ہے اب آگے جو جائے گا تنہا جائے گا
اک سرد کفن ہم بُنتے ہیں اک لاش کو ڈھانپا جائے گا

(آنجہانی سروجنی نائیڈو کی انگریزی نظم The Weavets کا ترجمہ)

شاہین غازی پوری

سکونِ مضطرب

نہ جانے آج کی شب نیند کیوں نہیں آتی
شباب نام ہی ہے لغزشِ مسلسل کا
تو کیوں بُرا کروں دل اپنا زخم کھانے پر
یہ زخم ہی تو ہیں سرمایۂ بہارِ شباب
حسین تر ہیں ستاروں سے داغ سینے کے
گلوئے زیست میں جو طوق ہے غریبی کا
مرے خیال میں اُس تاجِ زر سے بہتر ہے
جو آدمی کا بدن جگمگا تو دیتا ہے
مگر سدا کے لئے روح چھین لیتا ہے
مجھے کسی سے بھی شکوہ نہیں زمانے میں
نہ داغِ دل سے ہوں نالاں نہ اپنی قسمت سے
شکار بھی نہیں احساسِ کمتری کا میں
نہ کوئی غم نہ پریشاں خیالیوں کا ہجوم
نہ آندھیوں کے بگولے نہ پیچ و تابِ سموم
ہر ایک فکر سے آزاد ہوں مگر پھر بھی
نہ جانے آج کی شب نیند کیوں نہیں آتی
فسوں طراز ستارو! دفِ قمر پہ رگاؤ
نظر نواز نظارو! خُمِ طرب چھلکاؤ
طلسم ساز بہارو! بصد ادا مسکاؤ
سبک ہواؤ! بہو۔ مجھ کو لوریاں دے جاؤ
نہ جانے آج کی شب نیند کیوں نہیں آتی

حسن عباس فطرت

مکاتیبِ بعدِ غالب

(ایک سرسری جائزہ)

ادب میں مکاتیب کا درجہ بہت ہی اہم ہے اور اس کی اہمیت اتنی ہی مُسلّم۔ مکاتیب ہی ایک ادیب کا قیمتی ورثہ بننے کی حقیقی صلاحیت اور اہلیت رکھتے ہیں جن میں وہ اپنے تمام تجربات، مشاہدات اور فن کا نچوڑ آپ کے سامنے چند سطروں میں پیش کر دیتا ہے۔ خطوط میں ایک ادیب کی شخصیت آئینہ ہو کر سامنے آجاتی ہے اور خارجی رُجحانات اور ضمنی حاشیوں کے نقاب اٹھ جاتے ہیں۔ واردات قلبی اور جذبات کے زیر و بم کی صحیح اور متلاطم تصویر خطوط ہی کھینچ سکتے ہیں۔ محسوسات کی منظم ترین عکاسی بھی خطوط ہی پوری طرح کر سکتے ہیں۔ کیونکہ اس کا مخاطب دل و نظر سے بہت قریب اور عزیز ترین ہوا کرتا ہے۔ اجنبیت، منافرت، ناواقفیت اور یہ خیال کہ اسے مختلف مکتبِ خیال انسانوں کے زیرِ نظر ہونا ہے تخلیق پر ایک خفیف سی آرائش و تصنعیت طاری کر دیتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ یوں کہ خطوط مختصر اور گہری سوچ کا نتیجہ ہوتے ہیں لہٰذا ایک خط میں وہ سب کچھ آجاتا ہے جس کی شرح و تفصیل کئی کتابوں سے ممکن ہے اور ایک سطر میں ایک عہد سے دوسرے عہد تک کے عبوری حالات و تغیرات ہنگامے اور واقعات سب آجاتے ہیں۔ پھر جس وقت کہ اظہارِ خیال پر پابندی اور زبان بندی ہو خطوط میں اور بھی پختہ کاری اور حسن آجاتا ہے۔ اس وقت لطیف استعارے اور حسین کنایات ساری روداد کہہ سناتے ہیں جس سے لطف اور بھی دوبالا ہو جاتا ہے۔ عام طور سے خطوط لکھنے والا ایک التہابِ نفسی، بے تابی اور کرب ناک لمحات انتظار اور کشش کی موجوں سے دوچار ہو کر لکھتا ہے۔ نفسیاتی اور عقلی طور پر اس وقت ذہنی صلاحیتیں اپنے شباب پر ہوتی ہیں اور ایک نقطہ کی طرف اُبل اُبل کر مرکوز ہوتی جاتی ہیں۔ فکر و نظر کا محور صرف مکتوب الیہ ہوتا ہے۔ باقی ساری دُنیا سے گونہ بے تعلقی اور بے نیازی ہوتی ہے۔ لذتِ جدائی میں کھویا ہوا انسان من کی میتم و چیتم کو فراموش کر کے صرف مخاطب کے تصوراتِ خیالی و پیکرِ تصوری میں ضم ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جتنا واضح کردار کسی ادیب کے بارے میں خطوط پیش کر دیتے ہیں اور اُبھار دیتے ہیں۔ کسی دوسری تحریر یا صنفِ ادب میں اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ جب ہم پُرانی قدروں اور روایاتی اہمیتوں کی کھوج میں اٹھتے ہیں تو ہمیں اس کے لئے مخطوطات و مکتوبات سے زیادہ بہتر ذریعہ اور عمدہ محضر کوئی اور نہیں ملتا۔ یہ تو ایک عام بات ہوئی کہ جس طرح ہر ایک تخلیق کے لئے کسی تحریک یا کسی جذبہ کا ہونا ناگزیر ہے اسی طرح خطوط بھی چند محرکات احساساتی سے وجود میں آتے ہیں۔ لیکن خطوط کو عام تخلیقات سے امتیازی حیثیت اس لئے حاصل ہے کہ مکتوب لکھنے والا کا غذی تیلہ اور اس کی پوری نمائندگی کرنے والا ہوتا ہے جس کا اسے کامل احساس بھی ہوتا ہے۔ اس لئے لکھنے والے کو ہر ہر لفظ بڑی ذمہ داری کے ساتھ رکھنا پڑتا ہے جو ہر صنف اور تخلیق کے لئے وہ ضروری نہیں سمجھتا اور ایسی باتیں لکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ جس میں شخصیت اور آرٹ دونوں کے صحیح خلاکے آجائیں۔ انسان جس سماج میں پرورش پاتا ہے اور جن حالات کی جانب پرواز کرنا چاہتا ہے۔ وہاں گرمیٔ رفتار حوصلہ فرا موجودہ حالات میں استقلال کے علاوہ بھی بہت سی ایسی چیزیں ہیں کہ ہو سکتا ہے کہ دیگر تصنیفات کو اس کی ہوا بھی نہ لگے مگر خطوط کے حلقہ میں آکر ان باتوں سے مفر ناممکن ہے اسی لئے اگرچہ ہمارے کلاسیکی ادب اور شعر و شاعری میں سماجی بدحالی عصری رجحانات اور سیاسی بحران کا وجود خال خال مل جاتا ہے مگر ایک مبہم اشارے کے طور پر۔ مگر اس عہد کے ادیبوں کے خطوط ان باتوں کی طرف بہت کچھ رہنمائی کر گزرتے ہیں۔ حتیٰ کہ مختلف کتبہ۔ فرامین، صلح نامے، معاہدے اصلاح نامہ وغیرہ جو وقتی اور مصلحتی ہوتے ہیں۔

ان سے بھی بہت کچھ شخصی میلان اور مزاجی رجحان اور وقت کے متلوّن حالات کے ادھورے و بے ترتیب اشارات نظروں کے سامنے گردش کرنے لگتے ہیں۔

اُردو ادب میں غالب کے خطوط کی جو اہمیت ہے اور اسے جو حیثیت حاصل ہے اسے کون نہیں جانتا۔ جانتے سبھی ہیں۔ ہاں مگر یہ فرق ضرور ہو سکتا ہے کہ اس اہمیت کی توجیہ کوئی کچھ بیان کرتا ہے کوئی کچھ، کچھ لوگ صرف غالب کی بے ساختگی و بے تکلّفی کو ان کے خطوط کا طرۂ امتیاز سمجھتے ہیں ایک گروہ صرف ان کے نئے ڈھرے کی ایجاد ہی کو سب سے بڑا کارنامہ قرار دیتا ہے۔ اگرچہ یہ تمام باتیں اپنی جگہ پر درست اور صحیح ہیں مگر صرف ایک ہی رُخ کو لے کر ایک اہم فیصلہ کر دینا جائز نہیں۔ بھلا اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ ہمارے ادب میں خطوط غالب ہی نے سادگیٔ تحریر اور جیتے جاگتے کردار پہلے پہل ہمیں بخشے یا زبان کی شوخی و ظرافت اور دلکشیٔ نگارش ان خطوط کے بھاری بھرکم ہونے میں بہت حد تک شامل نہیں ہیں لیکن اس کے علاوہ میری نظر میں سب سے بڑی وجہ ان خطوط کی اہمیت اور شہرت کی یہ ہونا چاہئے کہ اس سے غالب کی باغ و بہار طبیعت ان کے اور ان کے احباب و اعزا کے اخلاق و عادات کا صحیح تر اندازہ ہوتا ہے ان کے گرد و پیش کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ کساد بازاری، فلاکت، معاشی زبوں حالی، شرفاء کی ہتک عزت، سیاسی ابتری، بےتیری اور اُلجھنوں کا واضح طور سے سراغ مل جاتا ہے۔ یورپ میں معروف ترین ادیبوں کے جتنے اہم خطوط ہیں ان سب کی جاودانیت کے رموز میں سب سے زیادہ اہم عناصر یہی ہیں۔ اس سلسلے میں مجھ کو غالبیات کے مشہور عالم جناب مولانا غلام رسول صاحب مہر کا شکریہ بھی ادا کرنا ضروری ہے جنھوں نے اپنی بالغ نظری اور حکیمانہ تجسّس کے بعد ایک نادر مقالہ "جنگِ آزادی کی کہانی مرزا غالب کی زبانی" خطوط غالب کے اقتباس اور ارتباط کی مدد سے ترتیب دے کر میرے نظریہ پر مہر تصدیق ثبت کر دی ہے۔

غالب نے پرانے ڈھرے سے بغاوت کر کے خطوط کا نیا اسلوب نکالا جو درحقیقت خط کا اسلوب ہونا چاہئے۔ ان کے خطوط کی برجستگی، معانی، بلاغت سادگی و رعنائی آج تک حجر اسود بنی ہوئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کے بعد ایک طویل عرصہ تک اُردو کے مشاہیر ادیبوں کے جتنے خطوط شائع ہوئے اور ہوتے رہے ہر چند وہ مواد و افادیت کے اعتبار سے اہم سہی مگر غالب کے خطوط آشنا نظروں میں سما نہ سکے اور در خورِ اعتنا نہ بن سکے بلکہ صرف ایک ترکہ اور اسلاف کا ورثہ بن کر محفوظ رہ گئے۔ سرسید، نذیر احمد، شبلی، محسن الملک کے مکاتیب اپنی جگہ وقیع اور بھاری چیز ہیں مگر وہ آپ کو اسیر نہیں کر سکتے ان میں وہ گرفتگی و گہرائی نہیں جو ان کی باقی تصنیفات و تخلیقات میں ہے۔ ان میں کوئی نمایاں حیثیت یا انفرادیت نہیں جو یہ حیثیت ایک صاحب طرز ادیب کے ہونا چاہئے۔ اس کے بعد بھی خطوط کا ایک دور آتا ہے جس میں امیر مینائی، اکبر الہ آبادی، محمد علی جوہر اور علامہ اقبال کے خطوط خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ لیکن یہ بات کہ مکاتیب کے خانے میں کسی ایک کے خطوط کو ابدیت حاصل ہو کسی طرح لائق تسلیم نہیں۔

یہ بات بھی قابل لحاظ رہے کہ دراصل خطوط کا ذخیرہ ادب میں ہر صنف سے زیادہ ہوا کرتا ہے۔ ہر پڑھا لکھا آدمی خط و کتابت کرتا ہے۔ البتہ اپنے معلومات و اکتشافات کے اعتبار سے اس میں اونچ نیچ ہوا کرتی ہے اب رہا ادیبوں کا مسئلہ جن کے رشتے عوام سے زیادہ اور گہرے ہوتے ہیں وہ ایک جمعیت کا مسئول الیہ اور مقتدیٰ ہونے کی وجہ سے خط و کتابت کی طرف اور زیادہ محتاج ہوتے ہیں کچھ تو وہ رشتے جو ہر انسان کے ساتھ لازمی ہوتے ہیں ان کی تحریک و توازن کے لئے اور بہت کچھ عوامی رشتہ کو مضبوط و استوار رکھنے کے لئے ادیب کو خطوط نسبتاً زیادہ لکھنے پڑتے ہیں۔ اسی وجہ سے آپ نے دیکھا ہوگا اور اگر نہ دیکھا ہو تو دیکھ سکتے ہیں کہ تقریباً تمام ہی مشاہیر ادبا کے خطوط کم و بیش موجود ہیں اگرچہ اس عہد میں خطوط نے بجائے خود اور باعتبار موضوع وہ اہمیت حاصل نہ کی تھی۔ تو اب اس صورت میں اگر کسی کے خطوط کا اسلوب ایسا نرالا اور انوکھا ہو جو صدہا خطوط کے درمیان پہچان لیا جا سکے اس سے اس کی عظمت اور غیر متعین رفعت ادبیانہ کا قائل ہو جانا چنداں تعجب خیز نہیں (غالب کی ہستی ہی وہ تنہا ہے۔ غالب کے بعد بیسویں صدی کی تین دہائیوں تک جتنے مشہور خطوط دیکھنے میں آئے ان کا نچوڑ یہ ہے کہ غالب کے رنگ کو سب نے قبول کیا اس کی ترویج و اشاعت کرتے رہے بعض لوگوں نے تھوڑی سی خطابت کی آمیزش کی مگر چھوٹے چھوٹے فقرے اور جملے لکھنا انھوں نے بھی بہتر سمجھا۔ اس کے علاوہ نہ تو کسی قسم کی تبدیلی و اضافہ پر قادر ہو سکے نہ ہی انھوں نے اس کی کوئی ضرورت محسوس کی۔ لیکن اس کے بعد البتہ ایک ادیب ایسا نظر آتا ہے جس نے اُردو خطوط کو ایک نئے موڑ پہ لا کر کھڑا کر دیا اور خطوط میں اپنا ایک نیا اور دلنشیں اسلوب پیدا کر کے اہلِ بصیرت کو چونکا دیا اور یہ سوچنے پر مجبور کر دیا اگر اسے غالب کے برابر نہ سہی تو کون سا درجہ دیا جائے۔ یہ وہی ادیب ہے جس کا اسلوب اب تک اربابِ نثر اُردو کے لئے تخیل بنا ہوا ہے اور جس نے اپنی چند مختصر تحریروں سے دامنِ اُردو پہ وہ مستقل نقوش چھوڑے ہیں جیسے کوئی انقلاب

مٹا نہیں سکتا۔

مہدی افادی کی عام تحریر جس طرح جمالیات سے بھرپور اور انشاء لطیف سے معطر ہے۔ اس کے علی الرغم ان کے خطوط انتہائی سادہ اور دل کش ہیں۔ مگر رنگینیٔ تخیل و تحریر کہیں پر ہاتھ سے جانے نہیں پاتی۔ جملوں کی بے ساختگی، عبارت کی چستی اپنے معصومانہ بانکپن کے ساتھ ایسا رنگ پیدا کرتی ہے کہ بے ساختہ منہ سے واہ نکل جاتی ہے۔ اور آدمی بغیر داد دیئے نہیں رہ سکتا۔ ساتھ ہی جب ہم دیگر مشاہیر ادب کے خطوط سامنے رکھ کر خطوط مہدی کو دیکھتے ہیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ دراصل خطوط نویسی کا سلیقہ کیا ہے اور عام ہندوستانی اس سلیقہ سے کس قدر بیگانہ ہیں۔ فنِ مکتوب نگاری کے اعتبار سے مہدی بھی اپنی نظیر آپ ہی ہیں اور بلا شبہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے بعد اردو میں ایسا خط لکھنے والا پیدا نہیں ہوا۔ غالب کے خطوط کا آہنگ وہی ہے جس کو غالب کی زبان میں "سادگی و پرکاری" یا مہدی افادی کی زبان میں "پیدا کردہ بے ساختہ پن" کہیں گے لیکن خطوط مہدی کا طرۂ امتیاز وہ بے تکلفی اور معصومیت ہے جو نظری ہوتے ہوئے بھی خالص صناعی کا حکم رکھتی ہے۔ وہ اردو مکتوب نگاری کے کاویر ہیں ان کے خطوط بھی اسی طرح خالص اور صداقت سے معمور اور تصنع یا دکھاوے سے خالی ہوتے ہیں جس طرح کہ کاویر کے خطوط۔ وہ جانتے ہیں کہ روزمرہ کی معمولی باتوں میں ندرت اور تازگی کیسے پیدا کی جائے۔ اہم سے اہم اور غیر معمولی باتوں کو خلوص، سادگی اور تاثیر سے بھر کر عوام کے لئے دل چسپ کیوں کر بنایا جائے۔ کاویر کی طرح وہ بھی خطوط میں اپنی ساری شخصیت کو بے نقاب کر دیتے ہیں لیکن کہیں سے خودی، انانیت یا کسی قسم کے عصبی تناؤ کا احساس نہیں آنے دیتے۔ انھوں نے روزمرہ کی زندگی کو اپنے خطوط میں رومان بنا دیا ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ اس وقت میرے سامنے ان کے مکاتیب کا مجموعہ نہیں ہے اور چند خطوط کے اقتباسات ہیں جو ضرورت سے زیادہ نجی بھی ہیں لیکن آیئے آپ کو یہ دکھاؤں کہ معمولی معمولی باتوں اور گھریلو معاملات کو بھی کس طرح سب کی دل چسپی کی چیز بنا دیتے ہیں۔ اپنی دونوں بیٹیوں کو ایک ہی خط لکھتے ہیں اور اس میں اپنے دو خورد سال بچوں کے حرکات و سکنات کی یوں مصوری کرتے ہیں۔

"ایک لڑکا آگے بھاگا چلا جاتا ہے ایک بچہ اس کے پیچھے لگا ہوا ہے۔ کچھ اختلاف ہو گیا ہے اس لئے دانت کاٹنے کی فکر میں ہے۔ دری کے فرش پر گھٹنیوں چلا (جسے تم بکیاں کہتی ہو) اس کے بعد ٹاٹ کی رگڑ سے بچنے کے لئے یہ چھوٹا سا دو ٹانگ کا حیوان چوپایہ بن گیا ہے، اور اب شاہد کی پنڈلی پر دانت جمایا ہی چاہتا ہے۔ لیکن

مدد پہنچ گئی۔ نافذ کا وار خالی گیا۔"

اپنی بڑی لڑکی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"تمہارے ہاتھ کی کھجوروں نے الہ آباد کی زندگی یاد دلائی کبھی یکجائی شرطِ زندگی تھی۔ تم نے نئے سرے سے زندگی پائی خدا کرے تم نے اس درمیان پوری ترقی کر لی ہو اور اس قابل رہو کہ تمہارے خیال سے دل بہلاتا رہوں۔"

پھر اسی لڑکی کو دوسرے موقع پر لکھتے ہیں:۔

"خدا پر بھروسہ رکھو، ذرا بھی دل گیر نہ ہو۔ یہ تو فطرت کے معمولی عوامل ہیں جو ہوتے رہتے ہیں خدا میری "ہرا تماش" بیٹی کو ضائع نہ کریگا ثبوت یہ ہے کہ تم نے ایک غیر علاج پذیر مرض سے معجزانہ شفا پائی اگر تم واقعی مجھے چاہتی ہو تو دل چھوٹا نہ کرو۔"

ان خطوط کو پڑھ کر ہمیں معلوم ہو جاتا ہے کہ سچی رومانیت اور سچی تخئیلیت اگر ہم کو کہیں مل سکتی ہے وہ صرف روزمرہ کی معمولی باتوں میں جن کو عموماً ہم اس قدر بے کیف اور غیر دل کش پاتے ہیں یہ تو صرف نمونہ از خروارے تھا۔ اگر مہدی افادی کے تمام خطوط شروع سے آخر تک پڑھے جائیں تو ان فنی محاسن کے علاوہ ایک ایسا کیف و سرور حاصل ہوتا ہے جو حِس و ادراک ہی سے تعلق رکھتا ہے بیان کرنے سے نہیں۔

اسی لڑکی کو ایک خط میں تدبیر منزل کا سبق اس قدر اختصار اور لطیف تر پیرایہ میں دیتے ہیں گویا کسی انتہائی پر کیف شعر کے رموز بیان کر رہے ہوں۔

"لکڑی کل گئی۔ آج بھی جاتی ہے۔ اتنی اچھی ہے کہ جلانے کے عوض کھلانے کو جی چاہے گا۔ سب باہر نہ رکھواؤ۔ نمک حرام غائب کر دے گا یا بے ضرورت پھونک دیگا۔"

غرض اس طرح کی سینکڑوں مثالیں مکاتیب مہدی سے پیش کی جا سکتی ہیں جن کے بعد یہ فیصلہ کسی طرح نادرست نہیں رہ جائے گا کہ غالب کے بعد اردو خطوط میں اگر کوئی ہو سکتا ہے تو وہ مہدی افادی ہی ہیں۔

مہدی افادی کے بعد خطوط کی وادی میں ابوالکلام آزاد کا نام آتا ہے۔ اگرچہ ان دونوں کے درمیان میں کچھ لوگ نیاز فتح پوری کا نام بھی لیتے ہیں مگر میری نظر میں مکتوبات نیاز کی اہمیت اس لئے ضرور ہے کہ وہ نیاز کے مکتوبات ہیں نہ کہ ادب اردو کے، نیاز فتح پوری کی ہمہ گیر شخصیت ضرور اس بات کی سفارشی ہے کہ ان کے مکاتیب کو بھی ادب میں جگہ دی جائے مگر اسلوب ادا اور پیرایۂ بیان

بالکل غالب کا پرتو معلوم ہوتا ہے جو کہیں کہیں انتہا پسندی کے مرض کا شکار ہو کر ایسا
ناگوار ہو گیا ہے جس طرح مزاح اوچھا اور سطحی ہو جانے پر مبتذل ہو جاتا ہے۔ ساتھ
ہی ان کے خطوط کے ہر ہر زاویے سے تصنع اور آورد کی کرنیں پھوٹی پڑتی ہیں جو
کسی صورت میں بھی فراموش کئے جانے کے قابل نہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط کے دو مجموعے غبار خاطر اور کاروان خیال
کے نام سے اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ اردو نثر میں جس طرح ان کا اپنا ایک نیا اور
البیلا اسلوب اور طرز بیان ہے۔ وہی نمایاں صفتیں ان کے خطوط میں بھی موجود ہے
لیکن یہاں پر ایک بات قابل ذکر یہ بھی ہے کہ اگرچہ ان کے خطوط براہ راست خطوط
ہی نہیں مگر پھر بھی انھوں نے عام نثر نگاری اور مکتوب نگاری کے فرق کو ذہن میں رکھ کر
یہ خطوط لکھے ہیں۔ ان کی نثر میں عالمانہ مصطلحات، عربی و فارسی آمیز اسلوب، استعارہ
آمیزی کی بہتات کی شکایت عام طور سے پائی جاتی ہے مگر خطوط ان الزامات سے یکسر
پاک ہیں۔ ان خطوط کی حیثیت ذرا عام نجی خطوط سے مختلف بھی ہے لیکن فن کے اعتبار
سے خط کی ہر ایک خوبی اس میں جمع ہو گئی ہے۔ ان کے خطوط ان کے خیالات کا آئینہ
ہیں اور ان خطوط سے ان کا دماغی پس منظر بالکل سامنے آجاتا ہے۔ قلعہ احمد نگر کے خطوط
میں انھیں اسباب سے کہیں فلسفیانہ نکات اور فاضلانہ رنگ بھی آگیا ہے کیوں کہ
انھوں نے اس میں زندگی کے بہت سے پیچیدہ مسائل، عمرانیات و مذہبیات کی بحثیں
بھی کی ہیں۔ مگر لطف یہ ہے کہ ان کی طبیعت کی سرمستی کہیں سے غائب نہیں ہوتی۔ ان
کے خطوط کی سب سے بڑی خصوصیت وہ فطری بذلہ سنجی، مزاح لطیف اور برجستگی
ہے۔ جو سوائے غالب کے اور کسی ادیب کے خطوط میں نہیں پائی جاتی۔ ایجاز و اختصار
میں انھوں نے جا بجا غالب کی یاد تازہ کر دی ہے۔ بعض جگہ چند فقروں اور حسین
کنایات میں پوری پوری داستان کا نقشہ نظروں کے سامنے کھینچ دیتے ہیں۔ انھوں
نے نثر میں شاعری کی ہے مگر بہت ہی حسین، لطیف اور ستھرے ہوئے انداز میں اور
جس مطلب کو ادا کرنا چاہا ہے الفاظ و تراکیب سے لے کر مطلب اور ادائے مطلب
کے طرز تک ہر بات میں تقلید سے گریزاں اور اپنے مجتہدانہ انداز میں بے میل اور
بے لچک نظر آتے ہیں۔ واقعہ نگاری اور مصوری بھی ان کے خطوط کا امتیازی نقطہ
ہے جو ہر کسی کو حاصل نہیں۔ غبار خاطر کے مجموعے میں اگر کوئی طوالت کی شکایت کر کے
اسے ہلکا کرنا چاہے تو یہ درست نہیں کیونکہ اولاً تو فن کے اعتبار سے طول و قصر سب
ایک معیاری اندازے کے مطابق برابر ہیں دوسرے یہ کہ ان خطوط کا موضوع ہی ایسا
ہے جس میں بحث و نظر سے کام لینا ناگزیر تھا۔ اس قسم کے لوگوں کے لئے مولانا کے
یہ دو خطوط درج کئے جاتے ہیں جس میں انھوں نے کمال ایجاز و اختصار کا
مظاہرہ کیا ہے۔ احمد نگر سے چھوٹ کر شملہ پہنچنے کے بعد مولانا شروانی کو ایک سطر میں
پورا خط اس طرح لکھتے ہیں:۔

"ع۔ اے غائب از نظر کہ شدی ہم نشین دل
دل حکایتوں سے لبریز ہے مگر زبان درماندۂ فرصت کو یارائے سخن نہیں
مہلت کا منتظر ہوں۔"

دوسرے خط میں فرماتے ہیں:۔

"دہلی اور لاہور میں انفلوئنزا کی شدت نے بہت خستہ
کر دیا تھا ابھی تک اس کا اثر باقی ہے۔ سر کی گرانی کسی طرح کم ہونے
نہیں آتی۔ جہاں بھی رہوں اس وبال دوش سے کیونکر سبکدوش
ہوں۔ دیکھئے وبال دوش کی ترکیب نے غالب کی یاد تازہ کر دی۔
شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبال دوش　　صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں"

ابوالکلام کے خطوط میں ایک عیب جو سب سے زیادہ محنت ہے وہ ہے
کثرت اشعار اس میں شبہ نہیں کہ اشعار کا استعمال برمحل اور برموقع کرنے میں انھیں
ید طولیٰ حاصل ہے۔ اور جس قدر اشعار اردو و فارسی کے انھیں زبانی یاد ہیں اس
اعتبار سے انھیں ہم اردو کا ابوالفضل کہہ سکتے ہیں لیکن اس کی کثرت سے جگہ جگہ عبارت
کے درمیان میں ایک دیوار سی حائل ہو گئی ہے۔ بہر کیف یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا اب
ہم یہاں مولانا کے خطوط کے امتیازی نشانات کا اقتباس پیش کرتے ہیں۔ آیئے
انشاء لطیف کے چند جرعات نوش کیجئے اور سر دھنتے جایئے۔

"اب چائے پی رہا ہوں اور آپ کی یاد تازہ کر رہا ہوں مقصود
اس تمام درازنفسی سے اس کے سوا کچھ نہیں کہ مخاطبت کے بہانے تقریب
سخن ہاتھ آئے۔"

"کل صبح تک وسعت آباد بمبئی میں فرصت تنگ حوصلہ کی بے مائگی
کا یہ حال تھا کہ ۳ اگست کا لکھا ہوا مکتوب سفر بھی اجمل خاں کے حوالہ کر
سکا کہ آپ کو بھیج دیں۔ لیکن آج قلعہ احمد نگر کے حصار تنگ میں اس
کے حوصلہ مزاج کی آسودگیاں دیکھئے کہ جی چاہتا ہے دفتر کے دفتر
سیاہ کر دوں۔"

ایک جگہ فرماتے ہیں:۔

"زندگی میں جتنے جرم کئے اور ان کی سزائیں پائیں۔ سوچتا ہوں

تو اُن سے کہیں زیادہ تعداد ان جرموں کی تھی جو نہ کر سکے اور ان کے کرنے کی حسرت دل میں رہ گئی۔ یہاں کردہ جرائم کی سزائیں تو مل جاتی ہیں لیکن ناکردہ جرائم کی حسرتوں کا صلہ کس سے مانگیں۔"

یہاں پر ان ارباب ذوق کو اور بھی زیادہ لطف آئے گا۔ جن کی بصیرت نظری غالب کے خطوط کی بذلہ سنجی اور مزاح لطیف کی اس قدر عادی ہو چکی ہے کہ اس باب میں ان کے یہاں کسی دوسرے کی سمائی بہت مشکل ہے۔ ایک خط میں قید خانہ کے عمومی حالات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"جو قیدی یہاں چن کر کام کرنے کے لئے بھیجے گئے ہیں ان میں سے دو قیدیوں پر باورچی ہونے کی تہمت لگائی گئی ہے۔ حالاں کہ دونوں اس الزام سے بالکل معصوم واقع ہوئے ہیں۔ چیتہ خاں روز اپنی طلب و جستجو کی ناکامیابیوں کی کہانیاں سناتا۔ ایک دن خوش خوش آیا اور خبر سنائی کہ ایک بہت اچھے باورچی کا انتظام ہو گیا ہے۔ کل سے کام پہ لگ جائے گا۔ دوسرے دن کیا دیکھتا ہوں کہ ایک جیتا جاگتا آدمی اللہ لایا گیا ہے معلوم ہوا کہ طباخ موعود یہی ہے۔ مگر نہیں معلوم کہ اس غریب پر کیا بیتی تھی کہ آنے کو تو آگیا لیکن کچھ ایسا کھویا ہوا اور سراسیمہ حال تھا کہ جیسے مصیبتوں کا پہاڑ سر پہ ٹوٹ پڑا ہو وہ کھانا کیا پکاتا اپنے ہوش و حواس کا مسالہ کوٹنے لگا۔ قید خانہ میں جو اسے ایک رات دن قید و بند کے توے پر سینکا گیا تو بھوننے تلنے کی ساری ترکیبیں بھول گیا۔ اس احمق کو کیا معلوم تھا کہ ساٹھ روپے کے عشق میں یہ پاپڑ بیلنے پڑیں گے۔ اس ابتدائے عشق ہی نے کچومر نکال دیا تھا قلعہ تک پہنچتے پہنچتے قلیہ بھی تیار ہو گیا۔"

نثر کی کیف آور برجستگی و بے باکی اور نظم کی مرصع کاری و سرمستی کا حسین امتزاج بھی ابوالکلام کے خطوط کے ہم پلہ اور کہیں مشکل سے نظر آئے گا۔ ایک خط کا آغاز اس طرح کرتے ہیں۔

"آپ کو معلوم ہے کہ میں چائے کے لئے روسی فنجان کام میں لاتا ہوں اگر بے ذوقی کے ساتھ پیجئے تو دو گھونٹ میں ختم ہو جائیں مگر میں خدانخواستہ ایسی بے ذوقی کا مرتکب کیوں ہونے لگا۔ میں جرعۂ کشانِ کہن مشق کی طرح ٹھہر ٹھہر کے پیوں گا اور چھوٹے چھوٹے گھونٹ لوں گا اور جب پہلا فنجان ختم ہو جائے گا تو کچھ دیر کے لئے رک جاؤں گا اور اس درمیانی وقفہ کو امتداد کیف کے لئے جتنا طول دے سکتا ہوں دوں گا پھر دوسرے اور تیسرے کے لئے ہاتھ بڑھاؤں گا اور دنیا کو اور اس کے سارے کارخانۂ سود و زیاں کو یک قلم فراموش کر دوں گا۔"

"دہی صبح چار بجے کا جانفزا وقت ہے۔ چائے کا فنجان سامنے دھرا ہے اور طبیعت دراز نفسی کے لئے بہانہ ڈھونڈ رہی ہے۔ جانتا ہوں کہ صدائیں آپ تک نہیں پہنچ سکیں گی۔ تاہم طبع نالہ سنج کو کیا کروں کہ فریاد و شیون کے بغیر رہ نہیں سکتی۔"

"بیس بیس برس کی عمر میں جب کہ لوگ عشرت شباب کی سرمستیوں کا سفر شروع کرتے ہیں میں اپنی دشت نوردیاں ختم کر کے تلووں کے کانٹے چن رہا تھا۔"

"اس کی خوشبو جس قدر لطیف ہے اتنا ہی کیف تند و تیز ہے رنگ کی نسبت کیا کہوں۔ لوگوں نے آتشِ سیال کی تعبیر سے کام لیا ہے لیکن آگ کا تخیل پھر ارضی ہے۔ اور اس چائے کی علویت کچھ اور چاہتی ہے میں سورج کی کرنوں کو مٹھی میں بند کرنے کی کوشش کرتا ہوں اور کہتا ہوں کہ یوں سمجھئے جیسے کسی نے سورج کی کرنیں حل کر کے بلوریں فنجان میں گھول دی ہوں۔"

اگرچہ ابوالکلام کے خطوط بہترین طرز انشاء کا نمونہ ہیں۔ پھر بھی ان کے خطوط کی سب سے بڑی اور نمایاں خصوصیت وہ برجستگی و بذلہ سنجی اور مزاح لطیف ہے جو غالب کے بعد خطوط میں خاص انھیں کا اپنا حصہ ہے اور پھر اس میں کہیں بھی تقلیدی جھلک کا دور تک پتہ نہیں ہے۔ اور ان کے خطوط میں بے پناہ آمد ہے۔ جو بجائے خود ایک اہم شے ہے اور یہی ان کے خطوط کی وہ جاندار خصوصیت ہے جس کی بنا پر خطوط کے باب میں ان کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ظاہر ہے کہ مضامین مختصر ہو یا طویل پورا مجموعہ اس میں نقل نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ دعوے کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے خطوط کو جہاں سے بھی اٹھا کے دیکھئے ایسی ایسی لاتعداد مسحور کن مثالیں اور جملے ملیں گے اور میرے خیال کی تائید افزوئی کریں گے۔

ترقی پسند ادب کی تحریک نے جس طرح ادب کے تمام اوصاف کو مالا مال کیا اور ادب کو براہ راست زندگی سے قریب تر لانے کی کوشش کی۔ نیز ادب کے موضوعات کو وسعت دی۔ اگرچہ خطوط کا شعبہ مواد کے اعتبار سے زیادہ مستفیض نہ ہو سکا پھر بھی ہمیں خطوط کے دو مجموعے ایسے مل جاتے ہیں جو بہر طور لائق ذکر و نمائندہ کی حیثیت رکھتے ہیں ایک تو "نقوش زنداں" دوسرے "زیر لب" پھر ان خطوط کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ دونوں مجموعے ترتیب وار میاں اور بیوی کے خطوط ہیں۔

جن بنیادوں پر ہماری مقدس تہذیب و تمدن کی سماجی و اقتصادی عمارت کھڑی ہے۔ وہاں عموماً میاں بیوی کے خطوط کا تصور پہلی نظر میں کچھ گمراہ کن ہو جاتا ہے کیونکہ آج جس دور سے ہم گزر رہے ہیں وہ بلا شبہ ہر اعتبار سے تجدد و قدامت مشرق و مغرب کے عجیب غیر ہم آہنگ امتزاج و اختلاط کا زمانہ ہے۔ اکثر غلامانہ ذہنیت رکھنے والے افراد آج بھی تقلیدِ مغرب میں رسمِ ازدواج کی اور خصوصاً اس مشرقی انداز کو بڑی مکروہ نگاہی سے دیکھتے ہیں اور اگر کہیں جذبات و حالات یا کسی اور محرک سے گھبرا کر اس چھاؤں میں پناہ لیتے ہیں تو دونوں طرف سے ایک عجیب غیر دیانتدارانہ اور خود فریبانہ حرکات ظہور میں آتی ہیں۔ میاں بیوی دونوں اپنی اپنی جگہ پر ایک دوسرے کو خوبصورت سے خوبصورت دھوکہ اور فریب در فریب دینے لگ جاتے ہیں اور تحریر و تقریر کے ذریعہ انتہائے عشق سے بھی کہیں زیادہ اونچے معیار پر والہانہ محبت کا اظہار کرنے لگتے ہیں خصوصاً کاغذ کا سادہ اور بے لوث دامن اُن کے لئے اور بھی مفید مقصد آلۂ کار بن جاتا ہے۔ اب ظاہر ہے کہ اس کلیہ کو سامنے رکھ کر حقیقت بینی کس قدر دشوار اور اہم ہو جاتی ہے اور جو اس کلیہ کا استثنا ہوگا وہ کس قدر دقیع اور بلند چیز ہوگا۔ یہ ہے "نقوشِ زنداں" اور "زیرِ لب" کی مایۂ ناز خصوصیت۔

"نقوشِ زنداں" سجاد ظہیر کے ان نجی خطوط کا مجموعہ ہے جو انھوں نے ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۲ء تک کے پر آشوب و ناسازگار عرصے میں سنٹرل جیل لکھنؤ سے اپنی محبوب اور لائقِ فخر بیوی رضیہ سجاد ظہیر کو لکھے تھے۔ سجاد ظہیر کی ذات بجائے خود ایک مستقل اور محکم اور حیرت انگیز شے ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں نمایاں ترین ہستی ہیں اور اتنے دیدہ ور مفکر اور صاحبِ علم و بصیرت ہیں کہ ان کی گنتی کی چند تصانیف ہر ہر صنف میں اپنا منفرد مقام رکھتی ہیں۔

ترقی پسند تحریک نے ادب کو ایک نئی اور بامقصد راہ دکھائی۔ ہئیت و تکنیک کے نئے تجربے کئے نئے موضوعات ادب کو دیئے اس کے علاوہ بھی بہت سے خصوصی اضافے مواد میں بھی کئے ہیں جس میں سے ایک خاص چیز جذبات و احساسات کو اُبھار کر بے باکانہ گہرے اور شوخ رنگ میں پیش کرنا اور ہر طرح کی محبوسی اور گھٹن کے خلاف جدوجہد کرنا ہے اور مصلحت و حالات کے تحت کسی خاص اور پاک جذبے کو چھپانے اور دبانے کے خلاف پر زور تبلیغ کرنا ہے۔ یہ خطوط چونکہ اسی تحریک کے ایک زبردست حامی کے ہیں لہٰذا ان میں یہ جذبہ اپنی شدت کے ساتھ کارفرما ہے اب سے پہلے بیوی کا ایک محدود تصور تھا اور وہ "حرم و ناموس" کے اس نقطۂ معراج پر تھا جہاں کہ اس کا نام بھی حیا آمیز ماحول پیدا کر دیا کرتا تھا۔ چہ جائیکہ ان آثار و مظاہر کی تشہیر و تصویر کشی جس میں بیوی ایک وقت محبوبہ بنی ہوتی ہو۔ اور پھر عموماً اس دور میں بیوی کی حیثیت محبوبہ کے بجائے زیادہ تر ساتھی اور رفیقِ سفر کی ہوا کرتی تھی۔ سجاد ظہیر نے اسی زمانہ میں یہ خطوط لکھے اور جس ولولہ و ہمہمہ اور وفورِ شوق کی تجریدی روح ان کی تحریر میں رواں دواں نظر آتی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارا پرانا معاشرہ ابھی تک بیوی کی نسبت کہاں تک کوتاہ دست اور نافہم رہا ہے۔

سجاد ظہیر کے خطوط ایک خاص اسلوب کے مالک ہیں۔ بیان اور پیرایۂ بیان دونوں ایک جدت ہیں۔ ان کی تحریر میں نہ تو رنگینی ہے نہ انشاء پردازی۔ سادے سادے جملے ہیں۔ مگر فنی بلاغت سے معمور۔ البتہ مقصد میں جہاں گہرائی آتی ہے اور بیان جہاں لذتیت پیدا کرنا چاہتا ہے وہاں وہ نئے نئے الفاظ، حسین اور اچھوتی ترکیبیں لاتے ہیں۔ عبارت کی سلاست، جملوں کا اختصار اور برجستگی ان کے خطوط کا امتیازی نشان ہیں۔ وفورِ جذبات اور والہانہ پن کا عکس عبارت اپنے دامن میں اس خوبصورتی سے سمیٹے ہوئے ہے کہ ان کی فنی قدرت کا لوہا ماننا پڑتا ہے۔ یہ خطوط بالکل نجی اور ذاتی ہیں لیکن ان میں سچی رومانیت اور عظیم مشاہدہ و وسیع تجربہ اور جائزہ کی روح رچی اور سموئی ہوئی ہے۔ ان کی کہی ہوئی باتیں اس قدر حلاوت آمیز صداقت سے معمور ہوتی ہیں کہ پڑھنے والے کو خود اپنی داستان معلوم ہوتی ہے۔ اس عبوری اور ہنگامی دور کے حالات کی طرف لطیف اور نازک اشارے اور نتیجہ خیزی بھی ان کے خطوط کا سرمایۂ امتیاز ہے۔

ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"پرسوں شام کو جب سورج ڈوب رہا تھا۔ اور پچھم کا آسمان گلابی تھا تو جیل کی اونچی دیوار پر یکبارگی دو مینائیں آکر بیٹھ گئیں۔ آسمان کی سُرخی میں ان کے پروں کی سیاہی اُبھر آئی اور یہ جوڑا نظروں کے سامنے بالکل نمایاں ہو گیا۔ پھر یکبارگی دونوں نے چلانا شروع کیا۔ خوب پر پھڑ پھڑائے اور ہماری پچیس فٹ اُونچی خاکی دیوار پہ سے ہچکولے لیتی ہوئی سن سن کرتی اُڑ گئیں۔ مجھے اس وقت تمہارا اور اپنا خیال آیا اور ان دو آزاد چڑیوں پر رشک ہوا۔"

رضیہ نے ان کی کم نویسی اور اپنے مجروح احساسات کا تذکرہ کیا تو اس کا جواب ایسے حسن و سچائی کے ساتھ دیتے ہیں کہ بچہ بھی ہو تو اسے صبر آجائے۔

"تم مجھے بار بار یاد آتی ہو اور ہمیشہ یاد آتی ہو۔ میرے جسم کی تمام

محبوس مایوسیاں، احساسات کی مضطرب محرومیاں، حسن اور دلآویز محبت اور ہمدردی کا جب پیہم تقاضا کرتی ہیں تو اس وقت تمھارا ہی تصور اس تاریک اور زخم زدہ دل میں نور افشانی کرتا ہے۔ تم کہتی ہو کہ تم کو جیل سے باہر مجھ سے الگ رہ کر مجھ سے زیادہ تکلیف ہے۔ مگر ہماری مصیبت زدہ ہستیوں کی درماندگی کے توازن کی کیا ضرورت ہے پیاری؟"

گھریلو باتوں میں رومانیت پیدا کرنا مہدی افادی کے بعد انھیں کا حصہ ہے۔ رضیہ نے ان کی صحت کے بارے میں تشویش ظاہر کی ہے۔ اس کے جواب میں لکھتے ہیں۔

"جان من! تم میرے وزن گھٹنے سے بے کار پریشان ہو میری عام صحت اچھی ہے کوئی تشویش کی بات نہیں۔ زیادہ موٹا ہونا بھی تو اچھا نہیں ہے۔ اور اگر تم کو یہی ضد ہے تو باہر نکل کر پھر موٹا ہو سکتا ہوں۔ تم اچھے اچھے کھانے پکا کر کھلانا۔"

اس کے علاوہ پورا مجموعہ ان چیزوں سے بھرا پڑا ہے جس کو دیکھ کر یہ بآسانی کہا جا سکتا ہے کہ غالب کی برجستگی و مہدی کی رومانیت کے تماسے اگر کوئی تیسری چیز دلچسپ اور مفید بن سکتی ہے تو وہ سجاد ظہیر کے خطوط ہیں۔ اگرچہ یہ خطوط ان کی ادبی زندگی کے ابتدائی دور کے ہیں لیکن جلد ہی ان کا نیا مجموعہ "نقوشِ جاوداں" جس میں ان کے پاکستان کے طویل ایام اسیری کے خطوط ہیں سامنے آ کر اس کمی کو پورا کر دے گا۔

"زیرِ لب" صفیہ اختر کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جو انھوں نے اپنے عزیز شوہر اور محبوب ساتھی جاں نثار اختر کو لکھے تھے۔ جاں نثار کو چند ناگزیر حالات نے فوری طور پر صفیہ سے جدا کر دیا اور یہ فراق وقتی دائمی بن کے رہ گیا۔ چناں چہ اس مجموعہ میں صفیہ کا وہ آخری خط بھی ہے جو اس نے بسترِ مرگ سے لکھا تھا۔ صفیہ مجاز کی بہن تھیں۔ شہرت مجاز سے کم پائی۔ مگر فنی اور علمی اعتبار سے وہ مجاز سے بھی زیادہ بلند تھی۔ حالات کی بلندی و پستی اور ماحول نے اس کے مشاہدہ اور تجربہ کو اور بھی وسعت دے دی تھی۔ تنقید کے میدان میں اس کم عمری ہی میں اس نے ایک جگہ بنالی تھی۔ صفیہ خصوصیت سے ترقی پسند تحریک اور اشتراکی ادب سے متاثر تھی۔ اس کے خطوط میں ایک مجبور شوہر پرست بیوی کے متلاطم جذبات ہلکورے لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس میں نسائیت کی روح پرستش کی دھیمی دھیمی سرسراتی ہوئی ملتی ہے اور کرشن چندر کے لفظوں میں "مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے کالی داس کے میگھ دوت کا ہجر اس کی تمنائے وصال اس کی محرومی اور ناکامی سینکڑوں برس کے بعد آج بھی زندہ ہے۔"

چبھتے ہوئے طنزیہ فقرے، زمانے کی نامساعدت پر زہرخند، برجستگی و بلاغت سماجی سوجھ بوجھ، محسوسات کی تنظیم کا بیش قیمت مرقع صفیہ کے خطوط ہیں۔ اس کے خطوط سے اس کا بلند کردار، اس کا آہنی عزم زندہ رہنے، موت سے لڑنے اور سماج کو بدلنے کا شدید احساس ملتا ہے۔ صفیہ کے ان خطوط سے ایک نئی مثالی ہندوستانی عورت کی تصویر نگاہوں میں پھرنے لگتی ہے جو ہمت و استقلال، وقار و تمکین اور زندگی کے دوسرے کاموں میں جس طرح مرد کی برابری کرتی ہے اسی طرح وہ عشق و محبت میں بھی برابر کی حصہ دار ہے۔ وہ خود عشق کرتی ہے اور مرد کو اپنا محبوب تصور کرتی ہے۔ اس کے اظہار کو گناہ نہیں سمجھتی بلکہ اپنی جذباتی زندگی کی معراج سمجھتی ہے۔ وہ عورت جو بیوی بھی ہے، محبوبہ بھی اور ساتھی بھی وہ عورت جو مرد کے بازوؤں کی زینت بھی ہے اور اس کا ایک بازو بھی۔ جو شوہر کی پجاری بھی ہے اور ناقد و مصلح بھی۔ وہ عورت جس کی ذمہ داریاں صرف گھر کی چہار دیواری میں محدود نہیں بلکہ اس سے آگے بڑھ کے اپنے خاوند کی ذہنی زندگی میں اپنے سماج اور اس کے معاشرے میں اس کی ایک شخصیت ہے اس کی منفرد حیثیت ہے اور پھر ان خطوط کی زبان جس شراب دستی میں ڈوبی ہوئی ہے جس لطافت و نزاکت احساس کی چلتی پھرتی تصویریں اس میں نظر آتی ہیں اسے تو الفاظ میں بیان کرنا بس خاک اڑانا ہے۔ ان الفاظ کا لمس ان کی حلاوت ان جملوں کا کیف آپ کو خواب کی دنیا میں پہنچا دے گا

زیادہ دن سے اختر کا خط نہیں آیا ہے صفیہ بے چین ہو کر لکھتی ہے۔

"اختر عزیز! کیسے ہو تم؟ کیا کرتے ہو؟ تمھاری یاد دن رات میری رفیق ہے۔ کسی سے دل کی باتیں بھی تو نہیں بتائی جا سکتیں۔ چاندنی راتیں اور خنک صبحیں تمھارے ہی تصور میں بیت جاتی ہیں۔ زندگی کے اس مرحلے میں یہ تصور پرستی بعض وقت کھل سی جاتی ہے۔ کنوار پن کے کتنے سال اس آسرے پر گزر دے تھے کہ کسی کے شانے پر سر لگا کر غرور سے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتی ہیں۔ اب تو خواب کی تعبیر ملی تھی مگر کیا دوست جب کہ زندگی اب تک صرف زندگی کی آرزو ہی کا نام ہو۔"

اختر نے صفیہ کی طویل بیماری پر آنسو بہائے ہیں اور اپنی کوتاہی و نارسائی کا تذکرہ کیا ہے اس کا تسلی بخش و خوبصورت جواب لکھتے ۔

"میرے معصوم اختر! ہزاروں پیار- اپنی معصومیت پر حیرت نہ کرنا میری جان! جذبہ معصوم ہونا چاہئے اس کے بعد انسان شدید سے شدید معصیت کے بعد بھی معصومیت نہیں کھوتا- جس انداز سے تم بعض لمحے مجھے پیار کرتے ہو وہ مجھے سہارا دینے کے لئے کافی ہوتا ہے- میرے جسم میں تمہارے لئے کون سی ایسی لذت رکھی ہے جس کے تم شیدائی بن سکو اور آج تو میں ہڈی کے ڈھانچے کے سوا کچھ بھی نہیں- البتہ میرا پیار میری وفا، میری قدر شناسی، اگر کچھ بھی تم کو ذہنی تشفی بخش سکتی ہے تو یقین رکھو اس سے تم میرے مرتے دم تک محروم نہ ہوگے- آؤ میری تندرستی کے لئے دل سے خواہش کرو- میں دوبارہ زندہ ہو کر تمھاری خدمت اور آرام کا ذریعہ بننا چاہتی ہوں-"

آپ نے دیکھا کہ ان مختصر الفاظ میں صفیہ نے کتنے حقائق، کتنی التجاؤں اور عزم و یقین کے سمندر بند کر دیئے ہیں- کتنے حسین و موثر ترین انداز میں اطمینان و تشفی کی تبلیغ کی ہے اور کتنی ناز کی اور حسن و کیف کے ساتھ-

صفیہ کا یہ آخری خط ہے جو اس نے شدت کرب سے بے چین ہو کر بستر مرگ سے لکھا تھا- لیکن آپ دیکھیں گے کہ اس خط میں بھی زندہ رہنے کا حوصلہ موت سے برسر پیکار رہنے کا عزم پھوٹا پڑتا ہے- خط کیا ہے موتیوں کی حسین لڑی ہے جس سے ایثار، وفا، والہانہ پیار، صداقت، جذبات کی کرنیں پھوٹ رہی ہیں-

"عزیز اختر میری جان! نظم ملی، تمھارا بہت پیارا تحفہ، سچ جانو میرے آنسو ہی تو چھلک پڑے- آج میں کتنی مغرور ہوں اور نازاں، مجھے تمھاری محبت، ملائمت، دوستی شفقت، خلوص و اعتماد سب کچھ تو حاصل رہا ہے- آج تو مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں نے تمھاری شاعری کو بھی جیت لیا اب مجھے اور کیا چاہئے؟

اختر آؤ! مجھے مرنے نہ دو- میں مرنا نہیں چاہتی البتہ تھک بہت گئی ہوں ساتھی! آؤ میں تمھارے زانو پر سر رکھ کر ایک طویل نیند لے لوں پھر تمھارا ساتھ دینے کے لئے میں ضرور ہی اٹھ کھڑی ہوں گی-"

کاش کہ صفیہ کی یہ زندہ رہنے کی حسرت پوری ہو جاتی- ابھی اردو کو وہ نہ جانے کیا کچھ دیتی مگر موت کے خوف ناک چنگل نے اسے ایسا جلد دبوچ لیا کہ حسرت منہ تکتی ہی رہ گئی-

اردو میں خطوط بہت کم ہیں نہ ہی ان کی طرف کسی نے دھیان دیا- بہت سے نادر خطوط چھپنے سے رہ گئے اور بہت سے چھپے بھی تو بہت محدود و معدود حیثیت میں- ابھی حال میں چودھری محمد علی ردولی کے خطوط کا مجموعہ "گویا دبستان کھل گیا" شائع ہوا ہے- یہ مجموعہ بھی ایسا ہے جسے بہ نظر غائر دیکھا جائے- اس میں محمد علی نے اپنے تمام فن کو سمو کے رکھ دیا ہے- انھوں نے اپنے مزاح لطیف اور گہرے طنز کو ان خطوط میں محلول کر رکھا ہے- بہت سی فلسفیانہ گتھیاں باتوں باتوں میں سلجھا کے رکھ دی ہیں- ان کے افسانوی مزاج کی شرکت نے اسے سحر حلال بنا دیا ہے- لیکن اس وقت وہ مجموعہ نہ میرے پاس ہے نہ آسانی سے کہیں مل سکتا ہے- اردو خطوط پر کام بھی بہت کم ہوا ہے- اس کی طرف ہمارے نقادوں نے کوئی خاطر خواہ توجہ نہیں کی ہے- ترتیب و تدوین کے اعتبار سے تو کچھ اشک شوئی ہو جاتی ہے- تقریباً سبھی مشاہیر ادبا کے خطوط شائع ہو چکے ہیں مختلف خطوط کے اقتباسات بھی موجود ہیں خصوصاً مولوی مہیش پرشاد کا "مشاہیر اردو کے خطوط" جامعہ ملیہ کے ایک ہونہار طالب علم کا مجموعہ "اردو خطوط" وغیرہ- مگر تنقیدی اعتبار سے اردو خطوط پر کوئی کام نہیں ہو سکا ہے- سوائے چند مضامین کے جو کسی مجموعہ پر تبصرہ کی حیثیت رکھتے ہیں- میرا یہ مختصر اور سرسری مقالہ صرف ایک صدائے احتجاج کی نوعیت رکھتا ہے یا بانگ درا کی- ہو سکتا ہے کہ یہ محدود آواز "کمند تشکار اثر" کا کام دے دے-

غیر طلبیدہ مضامین اُسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جب اُن کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ بھیجے جائیں گے

آج کل

اہلِ نظر کی نظر میں

'آج کل' آج کل خوب نکل رہا ہے۔ خصوصاً موسیقی نمبر تو ایسا نکلا کہ پاک و ہند کا کوئی ادبی رسالہ اب تک ایسا نمبر پیش نہیں کر سکا، کیا باعتبارِ فن اور کیا بلحاظ تاریخ فن۔ یہ ترتیب کا کمال ہے۔ خدا آپ لوگوں کا حامی ہو۔ آپ حقیقت میں زبانِ اُردو کے محسن ہیں۔

(عبدالمجید سالک)

'آج کل' ان رسالوں میں ہے جو ہر طبقے کے پڑھنے والوں کے لئے کچھ نہ کچھ دلچسپی کا سامان ضرور مہیا کرتے ہیں۔ رسالے کی ادبی حیثیت بہت اچھی ہے۔ اس کے مقالے اور نظمیں بیشتر معیاری ہوتی ہیں۔ ظاہری حُسن یعنی کاغذ چھپائی اور تصویروں کے اعتبار سے کوئی رسالہ اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

(مسعود حسن رضوی)

'آج کل' کا موسیقی نمبر دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ اس فن پر خصوصی نمبر نکالنا آسان بات نہ تھی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ آپ کو جمع و ترتیبِ مضامین میں کن کن صبر آزما منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ آپ کے ذوق و انتخاب دونوں کی داد دیتا ہوں۔

(نیاز فتحپوری)

میں 'آج کل' کو ہمیشہ بہت دلچسپی سے پڑھتا ہوں۔ اس میں اکثر قابلِ قدر مضامین اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔ علاوہ معنوی خوبیوں کے یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ بحیثیتِ مجموعی اس کی لکھائی اور چھپائی وغیرہ بھی خوش مذاقی کا ثبوت دیتی ہیں۔ ہمارے بہت سے رسالے تو اس ظاہری حُسن سے بھی عاری ہیں۔

(غلام السیدین)

رسالہ آج کل علمی، لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔

(فراق گورکھپوری)

'آج کل' کا بجا طور پر اردو کے بہترین رسالوں میں شمار ہے۔ اس کے بیشتر مضامین نثر پُرمغز اور دلچسپ معلومات سے لبریز ہوتے ہیں۔ گھناؤنے بیہودہ افسانوں سے اس کا دامن پاک رہتا ہے۔ نظم کے حصّے میں بھی ایک امتیازی شان ہوتی ہے۔

(اثر لکھنوی)

'آج کل' اردو کے اُن چند مقبول رسالوں میں سے ہے جو ہر ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے عام نمبروں میں علاوہ معلوماتِ عامہ پر مفید مضامین کے ادبی تنقیدیں اور تذکرے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس میں بلند پایہ نظموں اور پُرکیف غزلوں کا بھی ایک گلدستہ ہوتا ہے۔

(آلِ احمد سرور)

'آج کل' کے لئے میں نے لوگوں کو بے تاب اور منتظر پایا ہے۔ اچھے ادبی اور تنقیدی مضامین تو اس میں شائع ہوتے ہی رہتے ہیں، اکثر ایسے علمی، تہذیبی، فنی اور معلوماتی مضامین بھی نکلتے ہیں جو دوسرے رسائل میں نظر نہیں آتے۔ اس کا یہ تنوع ہی اسے ہر دل عزیز بناتا ہے۔

(احتشام حسین)

فی پرچہ آٹھ آنے | بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی | سالانہ چھ روپے